خورخي لويس

بورخيس

الصانع

ترجمة:
سعيد الغانمي





الصانع / رواية مترجمة

تأليف : خورخي بو رخيس

ترجمة : سعيد الغانمي

الطبعة العربية الأولى، ١٩٩٦

حقوق الطبع محفوظة



المؤسسة العربية للدراسات والنشر

المركز الرئيسي:

بيروت، ساقية الجنزير، بناية برج الكارلتون،

ص.ب: ٥٤٦٠-١١، العنوان البرقيّ: موكيّالي، هـ١/٨٠٧٩٠٠

تلكس: LE/DIRKAY ٤٠٠٦٧

التوزيع في الأردن:

دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان

ص.ب : ٩١٥٧ هاتف ٦٠٥٤٣٢ فاكس ٦٨٥٥٠١

تصميم الغلاف والإشراف الفني :

[illegible]

خورخي لويس بورخس



الصانع

ترجمة: سعيد الغانمي



هذه هي الترجمة الكاملة لكتاب: El hacedor

الذي صدر نصه الاسباني في بوينس آيرس، ١٩٦٠

وصدرت ترجمته الانكليزية بعنوان:

Dreamtigers, University of Texas Press, 1964.

إهداء

في ذلك اليوم البعيد في متاهة الأحلام،

أنت أنكرته بقوّة، وأنا انكرتُه بقوة،

وكنّا واثقَيْنِ من حدوثِهِ تماماً..

لذلك اليوم بالذات..

ذلك اليوم الذي ضاع بين سائر الأيام،

أُهدي هذه الترجمة..

مقدمة المترجم

رؤيا عاشق المتاهات

في أحد حواراته يذكر بورخس ما يأتي: «كان عند أبي مكتبة كبيرة. وكان مسموحاً لي بقراءة أي كتاب منها، حتى تلك الكتب المحظورة على الأطفال، في العادة. من ذلك مثلاً كتاب «الف ليلة وليلة» بترجمة كابتن بيرتن. قرأتُ الكتاب بكامله، وهو كتاب أراه الآن يزخر بالفواحش، التي لم أُلاحظ أياً منها في ذلك الحين، لأنَّ ما كان يهمُّني منها حينئذ هو سحر الف ليلة وليلة. لقد استولى عليَّ ذلك السحر الى حدّ انني قرأت البقية جميعاً، دون أن أنتبه الى أية دلالة أُخرى. ولكن، مع مرور السنين، أدركتُ الآن، انني في الحقيقة لم أُغادر تلك المكتبة أبداً، وما زلتُ أُواصل قراءة الكتب التي فيها»[(١)].

فعلاً، لم يغادر بورخس تلك المكتبة قطُّ. فبعد أن صار كاتباً، صار طموحه أن يعيد كتابة «ألف ليلة ليلة»، ذلك الكتاب الذي يعني كتاب السرد الخالد، او كتاب الكتب، الذي يشمل الثقافات كلها، اللغات كلها، والزمن كله.

كان ابن عربي ـ وهو أحد المفكرين العرب الذين عرفهم بورخس ـ يذهب الى انَّ العالم كتاب تكويني مماثل للكتاب التنزيلي. كلاهما يتضمن رسالة من الله، ولكن في

حين نعرف أبجدية الثاني، فإننا لا نعرف أبجدية الأول، وقد نعرفها ذات يوم. بورخس يذهب الى هذه الفكرة نفسها. العالم كتاب كبير، كل ظاهرة مادية او عقلية فيه ذات معنى، كتاب مكتوب بحروف لم نتوصل بعد الى حلّ رموز شفرتها، لكن جميع ما في العالم من أحداث وتواريخ وأشياء هي حروف أبجدية كتاب العالم. يقول شتاينر: «انّ للعالم من وجهة نظر بورخس ـ الذي يسميه آخرون: مكتبة ـ سمات عديدة ملحوظة، فهو يضمّ الكتب جميعاً، ليس فقط تلك التي كانت في السابق، بل كل صفحة في أي كتاب سيُكتَب في المستقبل، بل يصح القول، كل ما يمكن أن نتخيل كتابته. انّ حروف أية أبجدية معروفة أو مفقودة، يمكن، اذا أُعيد ترتيبها وضمّها، ان تنتج ايّة فكرة انسانية يمكن تصورها، وأيّ سطر في مقطع شعري او نثري في إطار حدود الزمن. فالمكتبة تنطوي أيضاً على جميع اللغات المعروفة، وعلى تلك اللغات التي انقرضت، او التي ستأتي في المستقبل»[٢].

العالم مكتبة، كل كتاب فيها هو أيضاً مكتبة، تضمّ جميع كتب العالم. هذه هي الموضوعة التي تسري في عروق أعمال بورخس.

يتحدث الناقد الفرنسي ماشيري عن هذه الموضوعة قائلاً: «انَّ كل كتاب فيها موجود في مكانه بالضبط بوصفه عنصراً في متوالية. فلا يوجد الكتاب (وهو في الحقيقة كتاب السرد) إلا بصورة يمكن التعرف عليها، لأنه مرتبط ضمناً

بمجموع الكتب الأُخرى الممكنة. فهو يوجد، ويأخذ مكانه المسموح به في عالم الكتب، لأنه عنصر من مجموع كلي. وينسج بورخس حول هذه الموضوعة جميع مفارقاته عن اللامتناهي. لا يوجد الكتاب إلا عن طريق ازدواجاته ومضاعفاته الممكنة: أي صلته ببقية الكتب من الخارج، وبوصفه مبنيّاً بناء المكتبة من الداخل. انّ جوهر الكتاب هو هويته الذاتية، غير ان الهويّة ليست سوى شكل من أشكال التحوّل. . يظلّ كل كتاب مختلفاً عن نفسه بعمق لأنه يضمّ ذخيرة لا حصر لها من التشعبات»[٣]. وهذا يعني ان كلّ كتاب بحاجة الى كتاب آخر ليتعرّف على نفسه. هكذا يؤدي التأمل بالذات الى التأمل بالآخر، والتعرف على الذات الى تضييعها في سلسلة الآخرين اللامتناهية. اذ ما دام كلّ شخص كتاباً، فإنَّ ذاته بحاجة أيضاً الى ذات أُخرى وكتاب آخر. وهذا الضياع المستمر بين الذات والآخر، والاحالة المتواصلة بينهما هو اللعبة الأثيرة في نصوص بورخس.

لا وجود للزمن في عالم مثل هذا. انَّ الماضي والحاضر والمستقبل تحدث جميعها في وقت واحد. في نص «المؤامرة» من كتاب «الصانع» هذا، يكتشف قيصر، في لحظة موته، بين الشفار والوجوه ابنه ومحميّه بروتوس، فيقول له: «حتى أنت يا بنيّ». بعد عشرين قرناً من هذا التاريخ، يكتشف راعي بقر أمريكي وجه ابنه بين قاتليه، فيقول له بإيقاع مماثل: «حتى انت يا بنيّ». ما من صلة تاريخية بين الحادثتين. لكنّ بورخس يستنتج منهما انَّ قيصر

مات، ولم يعلم انه مات، حتى يمكن تكرار المشهد. في «قصيدة عن الهبات» تتكرر الموضوعة نفسها.

لقد عمل غروساك أميناً للمكتبة الوطنية في الأرجنتين قبل بورخس، وانتهى مصيره الى العمى. بعد سنين عمل بورخس في ممرات المكتبة ذاتها أميناً ايضاً. فجأة اختلط عنده الزمان والمكان والشخصية، فلم يعد يعرف من منهما غروساك؟ ومن منهما بورخس؟ وأي منهما يكتب الآن القصيدة التي يكتبها:

مَن منا، نحن الاثنين، يكتب الآن هذه الأبيات

عن أنا متعددة، وكآبة واحدة؟

وماذا تهمّ الكلمة التي تمثل اسمي

اذا كانت اللعنة التي حلَّتْ بنا واحدة؟

كيف يتحول بورخس الى غروساك؟ وماذا كان بورخس قبل أن يصير بورخس؟

في إحدى قصائد المجموعة يشير الى انه كان عدة أشخاص قبل أن يصير بورخس، وانه سيصير عدة أشخاص بعد ذلك:

أعود الى الساحل الأقصى لنهر عظيم

لم تصله تنينات الفايكنغ

الى الكلمات الفظة الجاسية

التي كنتُ أستعملها بفمٍ تحول الآن الى غبار

في أيامي في نورثمبرغ ومرسية
قبل أن أتحوّل الى هاسلام أو بورخس.

وفي نص «كل شيء ولا شيء» يبحث عن نفسه شخص لا وجه له ولا اسم، ويقرّر أن يصير ممثلاً، وبعد عشرين عاماً من تمثيل عشرات الأدوار، يكتشف انه لم يكن نفسه في أي منها. وقبل موته، او بعده، يجد نفسه أمام الربّ فيسأله: «انا الذي كنت عدة أشخاص، متى أكون نفسي؟ فيجيبه الرب: «انا نفسي لم اكن نفسي، فقد كنت أحلم بالعالم، كما تحلم انت بعملك، يا شكسبيري، وبين صور أحلامي، تكمن انت الذي كنت، مثلي، كثيرين ولا أحداً».

البداية هي النهاية بعينها. واذا بحثتُ عن شيء وجدته في غيره لا في ذاته. وفي آخر جملة من خاتمة هذا الكتاب، يصوغ بورخس أُمثوليّاً مهمة كتابه. يحلم رجل برسم كل ما في العالم من أشياء؛ وعلى مدار السنين يعمّر الفضاء بصورة الأقاليم والممالك والجبال والبحار والسفن والجزر والغرف والادوات والنجوم والخيول والناس. وقبل موته بقليل يدرك ان ما ترسمه تلك المتناهية الطويلة من خطوط هي صورة وجهه.

انَّ فوضى العالم المرسومة في هذه القطع هي النظام الذي يرسم صورة خالقه، والصانع هو الشاعر، وشظايا القصائد والنصوص المبعثرة التي يجمعها هذا الكتاب هي القصيدة الكونية التي خلق بها الله العالم. الصانع هو الشاعر

المفرد في زمنه الخاص، والخالق المطلق في أبده العام. وما من شيء يفرّ من عملية الخلق المتواصلة هذه، حيث يوجد كل شيء الآن وهنا، حتى ما لم يوجد بعد. وهذا ما يذكرنا بالمبدأ الفلسفي المتأثر بوحدة الوجود الاسلامية: بسيط الحقيقة كل الأشياء. العالم كله قصيدة تناثرت من شعر هذا الشاعر ـ الصانع، قصيدة تمتدّ في كل الأزمنة وكل الحضارات، من هوميروس الى دانتي الى شكسبير الى فريد الدين العطار وابن عربي، الى كوليرج، الى شاعر في آخر الزمان سيكون اسمه بورخس. ولأنَّ هذه القصيدة مكتوبة وغير مكتوبة في آن واحد، فهي واقع وحلم، حقيقة وخيال، ما تحقق وما لن يتحقق. وبهربها المتواصل من الشاعر ـ الصانع تكتب القصيدة ذاتها كأُسطورة، حيث الاسطورة أوّل الأدب وآخره.

ان كتابة الشاعر لهذه القصيدة في الماضي ليست سوى حنين لكتابتها في المستقبل. ولذلك فإنَّ ما يكتبه ليس قصائد او حتى نصوصاً أدبية، بل هو لاهوت سردي يريد أن يجمع الزمن كله، والثقافات كلها، والشعراء كلهم. انه المكتبة التي كلّ كتاب فيها مكتبة، كل شيء ولا شيء: الأبد واللحظة الحاضرة، هذه القصيدة والشعر كله، ما كان وانتهى وما سيكون ولن ينتهي. الصانع هو كل شيء ولا شيء، هو بسيط الحقيقة الذي يستوعب كلّ الأشياء حسب برهان الفلسفة الاسلامية.

هذا يتضح انَّ هذا الرسّام الذي يرسم صورة العالم

ليكتشف انه يرسم صورة وجهه، انّما يستمد وجوده من جذور اشراقية شرقية. ولعلّ أوضح تعبير عنه يتمثل في حكاية «منطق الطير» للشاعر الصوفي فريد الدين العطار، حيث تبحث الطيور الثلاثون عن طائر وهمي اسمه «السيمرغ» او العنقاء، فتجوب العالم كله، وحين تفرش أجنحتها، في طريق عودتها الخائبة، تنظر الى نفسها فتجد أنها هي «السيمرغ»(٤).

ويلخص الشاعر محمد أفضل اللاهوري هذه الحكاية الملحمية بقوله:

فتحت الطيور الثلاثون أجنحتها من الشوق
وطوت الهواء بحثاً عن السيمرغ،
فلمّا عدت نفسها في آخر الأمر
رأت أنها كانت هي بنفسها السيمرغ.

ولم يكن بورخس عديم الاطلاع على «منطق الطير». اذ هو يذكر «السيمرغ» في «كتاب الكائنات الخيالية» ويتحدث عنه:

«يرمي ملك الطيور، السيمرغ، ريشة من أجمل ريشه في مكانٍ ما وسط الصين، وحين تعلم الطيور الأخرى بذلك، تقرّر أن تبحث عنه، وقد تعبت من الفوضى التي تعيش فيها. وهي تعرف أن اسم ملك الطيور «السيمرغ» يعني «السيمرغ» او الثلاثين طائراً، وتعلم أيضاً أن قلعته تقع على جبل قاف، جبل الجبال الذي يطوّق الأرض. في آخر

الأمر يفقد بعض الطيور قلبه، فينزف العندليب حبّه للوردة، وينزف الببغاء جماله... لكنّ عدداً منها يصممُ على خوض المغامرة الخطرة، فيعبر سبعة وديان او بحار، يحمل ما قبل الأخير منها اسم وادي الحيرة، والأخير اسم وادي الفقر والفناء... وحين لا يبقى سوى ثلاثين طائراً، يطهّرُهم عناؤهم، فيصلون الى أعلى ذروة يعيش فيها السيمرغ. وفي آخر الأمر يرونه، فيدركون أنهم هم السيمرغ، وانّ السيمرغ هو كل واحدٍ منهم وجميعهم»[٥].

إنَّ رحلةً من هذا النوع لا بدَّ أن تؤدّي الى التشظي والتبعثر، ليس فقط على صعيد الذات، بل على صعيد الأجناس الأدبية أيضاً. لذلك فإنَّ من الصعب وضع النصوص التالية في إطار اجناسي محدد. ولكن يمكن القول بشكل عام انَّ القسم الأول منها في تذبذبه بين الأجناس الأدبية، يكوِّن ما نصطلح على تسميته الآن «نصاً» يتردد بين الشعر والسرد، في حين يؤلِّف القسم الثاني قصائد يلتزم بعضها الوزن والقافية، ولا يزيد بعضها الآخر عن اقتباسات، ويوميات، وشظايا وكسر واستشهادات من آخرين بعضهم عرب، (واللغة كلها اقتباسات وتناصات في نظره). وهنا لا بدَّ من التذكير بما قاله ماريو فارغاس يوسا: «ان الشعر والقصة القصيرة والمقالة فنون تتكامل في أعمال بورخس، حتى ليصعب، في غالب الأحيان، أن نقرّر الى أيّ جنس منها ينتمي نصه. فتروي بعض قصائده قصصاً، كما ان لكثير من قصصه القصيرة ـ ولاسيّما الوجيزة منها ـ بنية قصيدة النثر

واكتنازها المرهف. لكنّ هذه العناصر تتضافر في المقالة والقصة القصيرة حتى ليمّحي التمييز بين الاثنتين، وتنصهران في نسيج وحدة فذة»[٦].

تلك هي رحلة عاشق المتاهات.

سعيد الغانمي

1 ----César Fernandez Moreno, Weary of Labyrinths, An Interview With Jorge Luis Borges, Encounter, P. 4.

2 ---- George Steiner, Extratterritorial, Faberand Faber and Faber, 1972. P. 22.

3 ---- Pierre Macherey, A Theory Prouction. Routtedge and Kegan Paul, 1978, P. 250.

٤ ـ لكتاب «منطق الطير» ترجمتان الى العربية بقلم: د. أحمد ناجي القيسي، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٦٩، والثانية بقلم: د. بديع محمد جمعة، دار الأندلس، بيروت، ١٩٧٩.

وللاطلاع على جذور هذه الحكاية عند ابن سينا والغزالي وعزّ الدين عبد السلام المقدسي انظر الكتاب الذي نشره الأب لويس شيخو. مقالات فلسفية، بيروت، ١٩١١.

5---- Jorge Luis Borges, The Book of Imaginary Beings, Penguin. 1969, P. 131.

6 ---- Mario Vargas liosa, The Fictionas of Borges, Third World Quarterly, Vol. 10.No.3. P. 1332.

القسم الأول

الى ليوپولدو لوغونس

مخلفاً ورائي ضجيج الساحة، أدخل الى المكتبة. أشعر جسدياً في الغالب، بجاذبية الكتب، والسكينة الشاملة للنظام، والزمن وقد تخثر سحرياً، وخُزِنَ. يميناً ويساراً، يرسم ضوء المصابيح الفضولية المتوهجة، اذا استعملنا كناية ملتون hypallage، الصورَ الخاطفة للقراء المستغرقين بأحلامهم الوهاجة. أتذكر انني تذكرت هذا المجاز في هذا المكان من قبل، وفيما بعد ذلك النعت الذي يصف هذه الضواحي أيضاً: «الجمل القاحل» عند لوناريو، ثمَّ ذلك المقطع من «الانيادة» الذي يستخدم الوسيلة البلاغية نفسها ويتخطاها أيضاً:

Ibant obscuri sola sub nocte per umbras.[1]

تحملني هذه التأملات الى باب مكتبك. أدخل، نتبادل بعض الكلمات القليلة، التقليدية والودية، وأُعطيك هذا الكتاب. واذا لم أُخطىء، فلم تكن أنت نافراً مني، يا لوغونس، وأحببتَ لو تحبُّ بعض القطع في كتابي. لم يحدث ذلك قطُّ: لكنك هذه المرة تقلب الصفحات وتقرأ باستحسان قصيدة هنا وهناك ـ ربّما لأنك تعرفتَ فيها على صوتك، وربّما لأنّ الممارسة الناقصة لا تهمك بقدر ما تهمك النظرية الصلبة.

---

(١) في اللاتينية، «كانوا يسيرون مظلمين في ليل وحيد».

عند هذه النقطة يتلاشى حلمي، كالماء في الماء. فالمكتبة الواسعة التي تحيط بي هي في شارع مكسيكو، وليست في «رودريغيت بينا»، وأنت يا لوغونس، انتحرت منذ زمن بعيد عام ١٩٣٨. لقد خلق غروري وجنيني اليك مشهداً مستحيلاً. لعلّ ذلك كذلك (أقول لنفسي)، ولكنْ غداً، سأموت أنا أيضاً، وستختلط أزمنتنا، ويضيع تاريخنا في طور الرموز. حينئذٍ بطريقة ما سيصحّ الادّعاء انني جلبتُ لك هذا الكتاب، وانك قبلتَهُ.

بوينس آيرس ٩ / آب / ١٩٦٠ خ.ل.ب

الصانع

لم ينعم النظر في مباهج الذاكرة. فقد انثالت عليه الانطباعات غضةً ولكنها سريعة الزوال. صبغة الخزاف، السماوات المحمّلة بالنجوم التي كانت آلهةً أيضاً، القمر الذي سقط منه أسد، ملمس الرخام الصقيل تحت أطرافٍ حساسةٍ بطيئة، مذاق لحم خنزير وحشي، وقد مزقتْه أسنانهُ البيض إرباً إرباً، كلمة فينيقية، الظلُّ الأسود الذي يُلقيه درع ما على رمال صفر، قربُ بحرٍ ما أو فتاةٍ ما، خمرٌ ثقيلة يكسر حدتها العسل - في وسع هذه الأشياء ان تملأ روحه تماماً. كان يعرف ماذا يعني الرعب، لكنه كان يعرف ايضاً ماذا يعني الغضب والغيظ، وذات مرة كان أول من يتسلق سور عدو. متلهفاً، فضولياً، متقحماً، لا قانون لديه سوى إنجاز مهمته واللامبالاة البديهية التي تستتبعها، تجوّل في تلك الأرض المتنوعة ورأى، عند ساحل أو آخر، مدن الرجال وقصورهم. وفي سوح مزدحمة، او عند سفح جبلٍ لا بدَّ ان قمته الملتبسة كانت مأهولة بالـ «ساطيرات»، أصغى الى حكايات معقدة قبل بها، كما قبل بالواقع، دون أن يسأل أهي حقيقية أم زائفة.

شيئاً فشيئاً أفلتَ منه العالم الجميل الآن. ومحت غشاوة عنيدة شكل يده، ولم تكن الليلة عامرة بالنجوم، والأرض تحت قدميه موضع شك. كان كل شيء يزداد نأياً وضبابيةً. حين علم بأنه صائرٌ الى العمى صرخ، اذ لم يكن

التواضع الرواقي قد أُبتكر بعد، وكان بمستطاع هكتور أن يهرب بحصانة. فكّر مع نفسه، لن أرى مرةً اخرى إمّا السماء الملأى بالرعب الاسطوري، أو هذا الوجه الذي ستحوّله السنين. مرّت الليالي والأيّام على انفصاله عن لحمه ودمه. لكنّه استيقظ ذات صباح، ونظر، دون إحساسٍ بالخطر، الى الأشياء المعتمة التي تكتنفه، وعلى نحوٍ لا تفسير له، أحسَّ، مثلما يتعرّف الانسان على نغمةٍ أو صوت، انه قد انتهى، وأنه واجهه من قبل، بخوف، ولكن أيضاً بتلذذ وأمل وفضول. فهبط الى ذاكرته، التي بدت له بلا انتهاء، ومن علوّ ذلك الدوار أفلح في استحضار ذكرى منسية التمعت مثل قطعة نقدية تحت المطر، ربّما لأنه لم ينظر إليها من قبل، ما لم يكن في حلم.

كانت الذكرى كهذه. وجّه له صبيٌّ آخرُ إهانةً، فهرع الى أبيه وأخبره بها. تركه أبوه يتحدث وكأنه لم يكن يصغي، أو لم يفهمْ، وانتزع من الجدار خنجراً برونزياً، جميلاً ومشحوناً بالقوة، التي كان الصبيّ يتشهاها سراً. وها هي الآن بين يديه، وقد أزالت مفاجأة الامتلاك الاهانة التي تجرعها. لكن صوت أبيه كان يقول: «ليعلم الناس انك رجل»، وكانت في صوته لهجة آمرة. حجب الليل الطرق، فتشبث بالخنجر الذي أحسَّ فيه نذير قوةٍ سحرية. وهبط جانب التلّ الحادّ الذي كان يحيط بالبيت، وركض الى الساحل، حالماً بأنه «أجاكس» و«بيرسوس»، وهو يعمّر الظلمة المالحة بالمعارك والجراح. كان مذاق تلك اللحظة ما

يبحث عنه الآن تماماً، والباقي لم يكن يهمّ: إهانات المبارزة، المعركة العنيفة، العودة الى البيت بمدية مدماة.

ذكرى أُخرى، كان فيها أيضاً ليل وإشراف على مغامرة، تولدت عن ذلك الليل. امرأة أبعدتها الآلهة عنه في البداية، فانتظرته في ظلّ القبو، ففتش عنها عبر الممرّات التي كانت مثل شباك حجرية، على طول منحدرات تغط في الظلّ. لماذا تعاوده هذه الذكريات، ولماذا تنتابه دون مرارة وكأنها مجرد تنبؤ بالحاضر؟

بانذهالٍ قبري فهِمَ. ففي هذا الليل، في ليل عينيه الفانيتين هذا، الذي يهبط إليه الآن، كان الحب والخطر يعنيان الانتظار مرة أُخرى. آريس وأفروديت، لأنه تنبأ أصلاً (كان ذلك قد طوّقه تطويقاً) بهمهمة المجد والأوزان السداسية، همهمة أُناس يدافعون عن معبدٍ لن تنقذه الآلهة، ومراكب سود تجوب البحر بحثاً عن جزيرة محبوبة، همهمة الأُوديسات والإلياذات، كان مصيره ان يغني بها، ويترك صداها يتردد في ذاكرة الانسان. نحن نعرف هذه الأشياء، لكننا لا نعرف تلك الأشياء التي شعر بها حين هبط الى آخر عتمةٍ له.

نمور الأحلام

في طفولتي كنتُ أعبد النمر، ليس اليغَوَر، او النمر المبقع في الغابات الأمزونية وجزر النباتات التي تطفو على «بارانا»، بل ذلك النمر المخطط الآسيوي، الملكي، الذي لا يستطيع ان يواجهه الاّ محاربٌ في معقل على ظهر فيل، ولقد كنت معتاداً على التسكع بلا انتهاء امام أحد اقفاصه في حديقة الحيوانات. كنتُ أحكم على عدد كبير من موسوعات التاريخ الطبيعي وكتبه من خلال روعة نمورها (ما زلت اذكر تلك الصور، انا الذي لا استطيع استدعاء طلعة امرأة او ابتسامتها). ولقد انقضت الطفولة وراحت، وكبرت النمور وكبر تعلقي بها، لكنها ما زالت في أحلامي. ففي تلك الجهة الخفية او العمائية ظلت تنتشر. وهكذا ما ان أنام ويداهمني حلم، حتى اعرف فجأة انني كنت أحلم. فأُفكر: هذا حلم، ومجرد انحراف في ارادتي، ولأنَّ لديَّ الآن قوة لا حدَّ لها، فأنا عازم على اجتراح نمر.

يا لضعف الحيلة! لن تستطيع احلامي ان تخلق الحيوان البرِّي الذي أتوق اليه. فالنمر في الحقيقة يظهر، ولكن محنطاً أو ورقياً، او بشكل غير صافٍ، او بحجم غير معقول، او على نحو خاطف جداً، او بملمس كلب او طائر.

حوار على حوار

آ: من فرط التفكير بالخلود تركنا الغسق يطبق دون ان نشعل المصباح. ولم يعد بمستطاعنا ان نرى وجوه بعضنا. ظلَّ يكرر أن النفس خالدة، وكان لا اكتراث وعذوبة صوت ماسيدونيو فرنانديز اكثر اقناعاً مما كان عليه الوهج، كان يؤكد لي ان موت الجسد لا معنى له أبداً، وان الاحتضار بحكم الضرورة هو اكثر الحقائق التي تحدث للانسان بطلاناً وعقماً. كنت جالساً أعبث بمدية ماسيدونيو، أفتحها واغلقها. وظلَّ اكورديون قريب يصرّ بلا انتهاء بنغمة كومباسيتا، تلك الجذاذة البالية التي أحبها الكثيرون ظناً منهم انها قديمة. اقترحت ان نرتكب ماسيدونيو وأنا الانتحار، وبذلك نمضي في نقاشنا دون عناء.

ي: (مازحاً) لكنني أشك انكما في النهاية قررتما ان لا تنتحرا.

آ: (بصوفية تماماً الآن) في الحقيقة لستُ أتذكر ان كنّا انتحرنا تلك الليلة أم لا.

أظافر القدمين

تسلقهما الجوارب الناعمة نهاراً، وتورمهما الأحذية الجلدية المرصعة بالمسامير، لكنّ قدميَّ لا تباليان. لا شيء يهمهما سوى إخفاء الأظافر والألواح المتقرفة، شبه الشفافة، اللدنة، لكي تحميا نفسيهما ـ ولكن ممَّ؟ وبكل ما فيهما من غباء وعدم اطمئنان، لن تكفّا لحظة عن الاستعداد لذلك التسليح الخفيف. فهما ترفضان العالم وتوقه الأبديَّ للاحتفاظ بالنهايات الحادة العقيمة، التي يقص بها مقص «سولنجن» الفظ مراراً وتكراراً. تسعين يوماً، ومنذ فجر ما قبل الولادة، وهما يرسخان تلك الصناعة الفريدة. وحين أُسجّى، في بيت بلون الرماد، عامرٍ بالزهور الميتة والتمائم، ستمضيان، هما، في مهمتهما العنيدة، حتى يهدأهما التعفن. هما ـ واللحية التي على وجهي.

مرايا الزينة المتدلية

في يوم القيامة الذي لا ينفع فيه مال ولا بنون سيبعث كل ظالم بصورة كائن حي من الأموات مع أعماله، ويؤمر بأن يصطحبها الى الحياة، ولن يفلح، فينكبّ بوجهه معها الى نيران العقاب. طفلاً شعرت أمام مرايا ضخمة بذلك الرعب نفسه من المضاعفة البصرية أو تعدد الواقع. فعملها المعصوم المتواصل، متابعتها لأفعالي، ايماءتها الكونية، تصير اذن خارقة متى ما خيّم الظلام. وكان من صلواتي الدائمة الى الله والى ملاكي الحارس ان لا احلم بالمرايا. أعرف انني راقبتها بظنون سيئة. أحياناً كنت أخشى ان تنحرف عن الواقع، وأحياناً اخرى كنت أخاف ان أرى وجهي هناك وقد شوهته فجائع غريبة. ولقد عرفت انَّ هذا الخوف كان خطأ شنيعاً. والقصة غاية في البساطة وكريهة.

أثناء العام ١٩٢٧ التقيت فتاة كئيبة، في البداية عن طريق الهاتف (لأن خوليا بدأت بصوتٍ لا اسم له ولا وجه) ثمَّ في ركنٍ باتجاه المساء. كانت لها عينان واسعتان بشكل رهيب، وشعر أسود مزرق مسرح، وجسد فارع.

كان جدها وجد أبيها فيدراليين، مثلما كان أجدادي وحدويين، وكان ذلك الخلاف القديم في دمائنا رباطاً لنا وامتلاكاً كاملاً لوطن الآباء والأجداد. كانت تعيش مع عائلتها في بيت كبير متصدع ذي سقوف عالية جداً، في

تفاهة الفقر وضغائنه. آصالاً ـ من بعض اوقات المساء ـ ذهبنا نتجول في حيها بالفانيرا. تابعنا جدار سكة الحديد السميك، حيث مشينا ذات مرة على طول سارمينتو على امتداد الطريق السالك الى بارك سنترايو. لم يكن يجمع بيننا حب، او حتى تظاهر بالحب، وأحسستُ فيها حدة بعيدة كلّ البعد عن المشاعر الجنسية، فخشيت منها. ليس من المستبعد ان تروي لامرأة، في توق للحميمية ظروفاً صحيحة او مشكوكاً في صحتها عن الماضي الصبياني. ولا بدَّ انني أخبرتها ذات مرة عن المرايا. وهكذا ألقيت على مسامعها في عام ١٩٢٨ هذياناً كان عليه ان يزدهر عام ١٩٣١. والآن فقط علمت أنها فقدت عقلها، وأن المرايا في غرفتها زينة متدلية لأنها ترى فيها صورتي، وتحاول ان تغتصب منها صورتها، فترتجف وتخر صامتة وتقول انني اضطهدها بالسحر.

أية عبودية مرة، عبودية وجهي، شكل من أشكال وجوهي السابقة. لا بدَّ ان هذا القدر الكريه المدخر لقسماتي سيجعلني بالضرورة كريهاً ايضاً، وأنا لا أُبالي.

البرهان الطيوري

أُغمض عينيَّ فأرى سرباً من الطيور. تدوم الرؤية ثانية او لعلّها أقلّ. ولا أعرف كم طيراً رأيت. هل كان عددها نهائياً أم لا نهائياً؟ تنطوي هذه المشكلة على قضية وجود الله. فإذا كان الله موجوداً، فإنَّ العدد نهائي، لأنَّ عدد الطيور التي رأيتها معروفٌ عند الله. واذا لم يوجد الله، فإنَّ العدد لا نهائيٌّ لأنه ما من أحدٍ يقدر على عدِّها. في هذه الحالة رأيت (لنفترض) أقلَّ من عشرة طيور وأكثر من واحد. لكنني لم أرَ تسعة، ولا ثمانية، ولا سبعة، ولا ستة، ولا خمسة، ولا أربعة، ولا ثلاثة، ولا طيرين. لقد رأيت عدداً من الطيور بين عشرة وواحد، لكن ليس تسعة، ولا ثمانية، ولا سبعة، ولا ستة، ولا خمسة. . الخ. وهذا العدد كعدد كلي لا يمكن ادراكه، إذن، فالله موجود.

الأسير

رُويت القصة في خونين او في تابالكيه. اختفى صبي بعد غارة هنود. قال الناس ان الهنود اختطفوه. بحث أبواه عنه بغير طائل. ثمَّ بعد عدة سنوات أخبرهم جندي جاء من الداخل عن هندي ذي عينين زرقاوين قد يكون ابنهم. وأخيراً وجدوه (لقد ضيّع التاريخ الظروف ولن اخترع ما لا اعرف) وظنوا بأنهم تعرفوا عليه. كان الفتى قد استبدت به حياة البر والبرابرة فلم يعرف كيف يفهم كلمات لغته الأُم، لكنه تركهم يأخذونه الى البيت غيرَ مكترث وطيّعاً. وهناك وقف، ربّما لأن الآخرين وقفوا. نظر الى الباب وكأنه لا يعرف فيم يستخدم. ثمَّ فجأة حنى رأسه واطلق صرخة وهرول في طريق المدخل والفنائين الطويلين واقتحم المطبخ. ودون تردد غمر ذراعه في المدخنة المسودّة، وسحب سكيناً صغيرة مقبضها قرن اخفاها هناك صبياً. التمعت عيناه بالفرحة، وبكى أبواه لأنهما عثرا على ولدهما.

ربما كانت هذه الذكرى متبوعة بذكريات اخرى، لكنَّ الهندي لم يستطع ان يعيش بين جدران، وفي يوم ما ذهب باحثاً عن البرّ الذي كان فيه. وانني لأتساءل ماذا شعر في تلك اللحظة المدوخة حين صار الماضي والحاضر واحداً. أتساءل عمّا اذا كان الولد الضائع قد ولد من جديد ومات في ساعة النشوة تلك، عمّا اذا كان قد أفلح في التعرف كما يفعل طفل او كلب على والديه وبيته.

الدجّال

كان يوماً من أيام تموز، ١٩٥٢، حين ظهر النذّاب في تلك المدينة الصغيرة في تشاكو. كان طويل القامة، نحيف البنية، أشبه بهندي، بوجه مقنّع أو خالٍ من المعنى. عامله الناس بتوقير، لا لذاته، بل للشخص الذي مثّله أو صار اليه. اختار له موضعاً قرب النهر. وبمعونة امرأة من أهالي المنطقة أقاما لوحاً على حصانين خشبيين، ووضعا في الأعلى صندوقاً من الورق المقوّى فيه دمية شقراء. وأشعلا، فضلاً عن ذلك، أربع شموع في شمعدان طويل، ووضعا حولها الزهور. لم يتأخر الناس في ارتياد المكان. عجائز يائسة، أطفال فاغرو الأفواه، مزارعون ارتفعت خوذهم الفلينية احتراماً، يسيرون أرتالاً بمحاذاة الصندوق وهم يهتفون: «أعمق التعاطف، أيها الزعيم». أستقبلهم، بالغَ الحزن، من أعلى رأس الصندوق، وقد عقد يديه على بطنه، كمثل امرأة حامل. مدَّ يده اليمنى لمصافحة الأيدي التي امتدّت اليه، وأجاب بوقار واستكانة: «انه القدر، لقد فعلنا كلّ ما بوسع إنسان ان يفعله». وتلقّى صندوق النقود المصنوع من الصفيح الأجرة بيزوين عن كل شخص، وقد تكرر مجيء الكثيرين اكثر من مرة.

أسأل نفسي: أيّ نوع من الرجال تصوّر هذه النكتة الجنائزية ونفذها؟ أهو رجل متعصب، أم خسيس، حقير، ضحية الهلوسات، أم دجّال كلبيّ؟ هل كان يعتقد انه بيرون

حين كان يؤدي دوره كمترمّل جنائزي macabre؟

انَّ هذه القصة غير معقولة، ولكنها حدثت حقاً، ربّما لا مرةً واحدة، بل مراراً، بإداء ممثلين مختلفين في أماكن مختلفة. فهي تضمّ شفرة كاملة عن حقبة غير حقيقية، انها مثل تأمل حلم، او مثل تلك المسرحية في داخل مسرحية التي نراها في «هاملت». لم يكن النداب بيرون، ولا كانت الدمية الشقراء، المرأة إيڤا دواراتي، بل ان بيرون لم يكن بيرون، ولا إيڤا كانت إيڤا. لقد كانا أفراداً مجهولين ـ او أناساً مغمورين لا نعرف أسماءهم السرية ولا وجوههم الحقيقية، أناساً مثّلوا للحبّ الساذج عند الطبقة الدنيا، ميثولوجيا متقنة.

ديليا إيلينا سان ماركو

تودادعنا عند زاوية الشارع الحادي عشر. ومن الرصيف الآخر استدرتُ لأنظر الى الخلف، وأنتِ أيضاً استدرتِ، ولوّحتِ لي مودعةً.

كان يجري بيننا نهرٌ من المركبات والناس. كانت الساعة الخامسة من عصرٍ عادي. كيف كان عليّ أن أعرف ان ذلك النهر كان أتشيرون الكئيب الطاغي.

لم نرَ بعضنا مرة أُخرى، وبعد سنةٍ متِّ.

والآن أبحث عن تلك الذكرى وأنظر إليها، وأظنّ أنها كانت زائفةً، وانَّ خلف ذلك الوداع التافه كان انفصالٌ لا نهائي.

في الليلة البارحة، لم أُغادر بعد العشاء، وأعدتُ، حتى أفهم هذه الأشياء، قراءة آخر دروس أفلاطون التي وضعها على لسان معلمه. قرأتُ أن الروح قد تهرب حين يقضي الجسد. والآن لا أعرف ان كانت الحقيقة في التفسير المشؤوم التالي، أم في الوداع المطمئن.

اذ لو كانت الأرواح لا تموت لوجب ألاّ نودع بعضنا كثيراً.

الوداع يعني إنكار الفراق. انه أشبه بالقول: «اليوم نلعب لعبة الفراق، وغداً سيرى بعضنا بعضاً». فقد اخترع

الانسان الوداعات، لأنه يعرف انه خالد على نحوٍ ما، وبرغم ذلك قد يبدو مجانياً وسريع الفناء.

في وقتٍ ما، ديليا، سنواصل ثانيةً - الى جانب أي نهر؟ - هذا الحوار المريب، وسيسأل بعضنا بعضاً: ما إذا كنا يوماً ما في مدينة ضاعت على سهل، شخصي بورخس وديليا.

حوار ميتَين

وصل من جنوب انكلترا ذات صباح شتوي مبكر في عام ١٨٧٧. ولكونه متورداً ورياضياً وبديناً، مثلما كان في الماضي، فقد ظنَّ الجميع انه انكليزي بالضرورة، ولكي نقول الحقيقة فقد كان شبيهاً بنموذج جون بل على نحو جلي. اعتمر قبعة عالية وسترة صوف غريبة بلا كُمَّين ذات فتحة في الوسط. كانت جماعة من الرجال والنساء والأطفال تنتظره بلهفة. كانت حناجرُ كثيرٍ منهم موسومة بخطٍّ أحمرَ، وكان آخرون بلا رؤوس ويتحركون على غير هدى، كمن يتمشى في الظلمة. رويداً رويداً أحاطوا بالغريب، ومن خارج الحشد هتف شخص ما بكلمة قبيحة، لكنَّ رعباً قديماً أوقفهم عند ذلك الحد. ثمَّ خطا الى الأمام رجل عسكري ذو أديم مصفر وعينين كالجمر. وبدا انَّ شعره الأشعث ولحيته الدكناء يلتهمان وجهه. كان عشرة جروح او اثنا عشر جرحاً فانياً تخدّد جسمه مثل الخطوط المرسومة على جلد نمر. حين رآه الغريب تغيرّ لونه فجأةً، ثمّ تقدم منه وبسط يده.

قال بصراحة:

«كم يحزنني أن أرى هذا المحارب النبيل وقد أطاحت به أسلحة الغدر!.. لكن أيّ رضا عميق أشعر به أيضاً لكون مساعدي الكهنة الذين حضروا تقديم القربان قد أُمروا بأن

يطهروا أعمالهم باعتلاء المشنقة في ساحة فكتوريا!»

قال الرجل المدمّى باتّزانٍ محسوب:

«اذا كنتَ تتكلم عن سانتوس بيريز والرينافيين، فأودّ أن تعلم بأنني سبق لي ان شكرتهم».

نظر إليه الرجل الآخر وكأنه يشك بأنه يمزح أو يهدد، لكن كويروغا واصل القول:

«روساس، لم تفهمني أبداً. وكيف لك ذلك، وقد كانت مصائرنا مختلفة إلى هذا الحد؟. كان نصيبك ان تحكم مدينة تتطلع الى أوروبا، وستكون يوماً ما أشهر مدن العالم. وكان نصيبي أنْ أخوض الحرب في مطاوي أمريكا، على أرض بائسة يمتلكها رعاة بقر بائسون. كانت امبراطوريتي تتكوّن من الدروع والهتافات والشقوق الرملية والانتصارات السرية تقريباً في أماكن معتمة. فأية دعاوى شهرة في هذه؟ انني أعيش وسأظلّ أعيش سنيناً اخرى في ذاكرة الناس لأنني قُتِلتُ في مركبة عند مكانٍ يُدعى بارانكا ياكو، على أيدي فرسان مدرعين بالسيوف. وأنت من يجب أن أشكرك على إهدائي هذا الموت الفذ، الذي لم أقدره حق تقديره حينئذ، ولكنَّ الأجيال اللاحقة رفضت ان تنساه. لا شك انك تعرف بعض المطبوعات الحجرية المتقنة، والكتاب المثير الذي نشره أحد المواطنين الفضلاء في سان خوان.

نظر روساس الذي استردّ رباطة جأشه اليه بازدراء، وهمس:

«انك رومانسي. ومداهنة الماضي ليست أعلى قيمة من مداهنة المعاصرين، التي لا تساوي شيئاً، والتي يمكن الحصول عليها بناءً على بضعة أوسمة».

أجاب كويروغا:

«أعرف طريقتك في التفكير. في عام ١٨٥٢، أتاح لك القدر، امّا عن كرم او رغبةً في سبر أغوارك، موت إنسان واقعي في المعركة. ورأيت نفسك غير جدير بتلك الهدية: اذ أخافك الدم والعراك».

ردد روساس:

«أخافني؟.. أنا الذي روّضتُ الجياد الشموس في الجنوب، ثمَّ روضتُ البلاد كلها؟»..

ابتسم كويروغا لأول مرة وقال ببطء:

«أعرف انك ظهرت اكثر من مرة بمظهر لائق على ظهر جواد، على وفق الاحتفال المنحاز لأعوانك ويديك، غير انَّ آخرين ظهروا بمظاهر لائقة في أمريكا تلك الأيام، وكانوا على ظهور الجياد أيضاً ـ مظاهر تدعى تشاكابوكو وخونين ويالما ريدونا وكاسيروس».

أصغى روساس دون أن تتغير ملامحه وأجاب:

«ما كان يجب ان أكون باسلاً. وانَّ من «مظاهري اللائقة» ـ كما تسميها ـ تفضيل ان أسيطر على اولئك الرجال الشجعان على أن أُقاتل وأموت. على سبيل المثال، سانتوس بيريز الذي أطاح بك. ليست الشجاعة سوى قضية صمود:

يمكن للبعض أن يصمد اكثر من سواه، ولكنهم يستسلمون عاجلاً أم آجلاً».

قال كويروغا:

«قد يكون ذلك صحيحاً، لكنني عشتُ ومتُّ وحتى هذا اليوم لا أعرف ما هو الخوف. وأنا الآن في طريقي الى الامّحاء، الى أن أُعطى وجهاً آخر ومصيراً آخر، لأن التاريخ يغصّ بالرجال العنيفين. مَن سيكون الآخر، وماذا سيجعلون مني، شيء لا أعرفه. لكنني أعرف انه لن يخاف».

قال روساس:

«انني راضٍ بكوني ما أنا عليه. ولا أُريد أن أكون شخصاً آخر».

قال كويروغا:

«الأحجار تريد أن تظلَّ أحجاراً الى الأبد ايضاً، وستظل كما هي قروناً طويلة حتى تتداعى غباراً. حين دخلتُ الموت فكرتُ كما تفكر انت الآن، لكنني تعلمتُ أشياء كثيرة هنا. فقط أنظرْ، فكلانا يتغير اصلاً».

غير انَّ روساس لم يعره اهتماماً وقال كأنه يفكر بصوتٍ عالٍ:

«لا بدَّ انني لم أخلق لأموتَ، غير انَّ هذه الأماكن وهذا الحوار يبدو لي كحلم، لا أعني حلماً حلمتُ به أنا، بل شخص آخر لم يلد بعد».

ولم يواصلا الكلام لأنَّ شخصاً ما دعاهما في تلك اللحظة.

المؤامرة

لكي يكتمل رعب قيصر، وقد دفعته الى قدمي تمثال، الخناجر المتبرمة لاصدقائه، يكتشف بين الشفار والوجوه وجه ماركوز جونيوس بروتوس، محميه، وربما ابنه، فيصرخ متوقفاً عن الدفاع عن نفسه: «حتى انت، يا بنيَّ!». ويُحيي شكسبير وكويفيدو هذه الصرخة الشجية.

يلتذ القدر بالتكرار والانتساخ والتماثل، فبعد تسعة عشر قرناً في جنوب اقليم بوينس آيرس، يهاجم رعاة بقر راعياً آخر. وحين يسقط يتعرف فيهم على ابنِ تبناه، فيقول له بتعنيفٍ رقيق، وانذهال بطيء (وينبغي أن تُسمع هذه الكلمات لا ان تُقرأ) «حتى انت! Pero che». لقد مات، ولم يعلم انه مات حتى يمكنَ تكرارُ المشهد.

معضلة

لنتخيَّل ان شخصاً ما في طليطلة يعثر على ورقة بنص عربي، وانَّ الوارقين يقولون ان خطها يعود الى «سيدي حامد بن الأيّل» الذي أخذ منه سرڤانتيس كتابه «دون كيخوتة». وفي هذا النص نقرأ ان البطل ـ الذي، كما تقول القصة، تجوّل هائماً حول اسبانيا مدرّعاً بسيف ورمح، متحدياً كل ضروب الناس، لشتّى ضروب الأسباب ـ يكتشف في نهاية احدى مشاجراته انه قتل رجلاً. وعند هذه النقطة يتوقف النص. وتتمثل المعضلة في تخمين او حدس الطريقة التي سيتصرف بها دون كيخوتة.

في تقديري انَّ هناك ثلاثة حلولٍ ممكنة. الأول سلبي، فما من شيء خاص يحدث، لأنَّ الموت في عالم دون كيخوتة الوهمي، لا يقلّ اعتيادية عن السحر، وقتل رجل قضية لا تقلق بال المرء، فيتصارع او يظن انه يتصارع مع المسوخ والعرافين. والثاني محزن، فدون كيخوتة لن يفلح أبداً في ان ينسى انه كان ظلاً لـ «ألونسو كويخانو» قارىء قصص الحوريات. ورؤية الموت وادراك انَّ حلماً دفعه الى اقتراف جريمة قايين، يوقظانه من جنونه المطبق ربما إلى الأبد. وقد يكون الحلّ الثالث اكثر الحلول معقولية، فبعد ان يقتل الرجل، لا يستطيع دون كيخوتة ان يعترف انَّ هذا الفعل الفظيع هو ثمرة اضطرابه العقلي. فواقعية النتيجة تضطره قبل ذلك ان يُسلِّم بواقعية موازية للسبب، وبذلك لن

يصحو دون كيخوتة من جنونه أبداً.

بقي تخمين آخر، لم يألفه العالم الاسباني، ولا حتى العالم الشرقي. وهو يتطلب اطاراً زمانياً ومكانياً اكثر قدوماً، واكثر تعقيداً، واكثر ارباكاً. فدون كيخوتة، الذي هو ليس بدون كيخوتة، بل ملك الحكايات الهندوستانية يعرف حدساً، حين يقف أمام جثة عدوه، انَّ القتل والاحياء فعلان إلهيان أو سحريّان يرفعان الانسانية بوضوح. يعرف انَّ الميت وهمٌ، شأنه شأن السيف الدموي الذي يثقل ساعده، بل شأنه هو نفسه، وشأن حياته الماضية كلها، والآلهة الكثر، والعالم.

زهرة صفراء

لا في ذلك الأصيل، ولا في الذي بعده، مات جيامباتسيتا مارينو، الشهير الذي نادت به أفواه الشهرة باجماع - اذا استعملنا صورة عزيزة عليه - بوصفه هوميروس الجديد أو دانتي الجديد. غير انَّ الحادثة الصامتة الساكنة التي حصلت له حينئذٍ كانت في الواقع آخر حدثٍ في حياته. كان يحتضر، وقد أثقل كاهله عبء السنين والأمجاد على سريرٍ إسبانيٍّ ضخم ذي قوائم منقوشة، وليس من الصعب أن نتخيل وجود شرفة هادئة، على بعد عدة خطوات، بمواجهة الغرب، وفي الأسفل وجود رخام وأكاليل وحديقة تتضاعف مستوياتها المتعددة في مستطيل مائي. وضعتْ امرأةٌ زهرةً صفراء في قدح. فيتمتمُ الرجل بالأبيات التي لا يمكن تحاشيها، والتي - لكي نقول الحقيقة -، تضجره الآن قليلاً:

أرجوانة الحديقة، ابّهة المرج
جوهرة الربيع، عين نيسان...

ثمَّ جاء الإلهام: فقد رأى مارينو الزهرة كما رآها آدم في الفردوس، وفكّر انَّ على الزهرة ان توجد في أبديتها لا في كلماته، وأننا قد نذكر شيئاً أو نلمّح إليه، لكننا لا نعبّر عنه، وانّ المجلدات العالية الفاخرة التي تلقي ظلاً ذهبياً في

زاوية ما، لم تكن ـ كما حلم غروره ـ مرآة العالم، بل شيئاً آخر مضافاً إلى العالم.

لقد توصل مارينو الى هذا الاشراق في عشية موته، وربّما توصل اليه هوميروس ودانتي ايضاً.

الشاهد

في اسطبل يقع تقريباً في ظلّ الكنيسة الحجرية الجديدة، تمدد رجل رمادي العينين أشيب اللحية، بين رائحة الحيوانات، باحثاً بتواضع عن الموت، مثلما يبحث انسان عن النوم. النهار يتغير شيئاً فشيئاً، مخلصاً للقوانين السرية الفسيحة، ويخلط الظلال في الزاوية المتواضعة. في الخارج حقول محروثة، وقناة عميقة أترعتها أوراق الأشجار، وآثار أقدام ذئب عابر في الوحل الأسود على حافة الغابة. ينام الرجل ويحلم منسياً. فيوقظه قرع ناقوس. صوت الأجراس الآن عادة من عادات المساء في ممالك انكلترا. لكنَّ هذا الرجل، مثل طفل، رأى وجه «وودن» والرعب المقدس والجذل، الصنم الخشبي الفظّ، وقد ضاق ذرعاً بالنقود الرومانية والأردية الكهنوتية الثقيلة، وقرابين الخيول والكلاب والأسرى. قبل طلوع الفجر سيموت، وسيموت معه، ولن يعود أبداً، آخر شاهد عيانٍ لتلك الطقوس الوثنية، وسيكون العالم اكثر بؤساً بقليلٍ حين يموت هذا السكسوني.

الأحداث التي تسري لتعمِّر أجواز الفضاء، والتي تشرف على نهايتها حين يموت رجل واحد، قد تسبب لنا العجب، غير ان شيئاً، او عدداً لا نهائياً من الأشياء، يموت مع كل موت، ما لم توجدْ ذاكرة كونية مشتركة، كما ارتأى الاشراقيون.

لقد أطفأ الزمن ذات يوم آخر عين عن رؤية المسيح.
حرب خونين وحب هيلين مات كلّ منهما مع موت إنسانٍ واحد. ما الذي سيموت معي حين أموت، ما الشكل التافه الهش الذي سيفقده العالم؟ صوت ماسيدونيو فرنانديز؟ صورة جواد أغبر فوق قطعة أرض مهجورة في سيرانو وكاركاس؟ قضيب كبريتي في درج منضدة خشبية؟

مارتن قيرو

الى خارج هذه المدينة زحفت الجيوش، التي بدت عظيمةً، ولقد كانت عظيمة حين جللها المجد. وحين انقضت السنين، عاد منها جندي مكلف، وبنبرة أجنبية في كلامه، روى حكايات عما جرى له في أماكنَ تدعى «ايتوزاينغو» او «أياكاتشو». والآن كأنَّ هذه الأشياء لم تكن أبداً.

طاغيتان كان لهما سلطانهما هنا. في خلال حكم الأول، كان بعض القادمين من سوق «بلاتا» ينادي لبيع الخوخ الأبيض والأصفر من مقعد في عربة. رفع طفل زاوية القماش الذي يغطيه، ورأى رؤوس «الوحدويين» بلحاهم المدمّاة. أما حكم الثاني فكان يعني عند الكثيرين الأسر والموت، وكان يعني عند الجميع، الشظف والاحساس بالعار في الأعمال اليومية، كان يعني الذل المتواصل. والآن كأنَّ هذه الأشياء لم تكن أبداً.

نظر رجل، كان يعرف الكلمات كلها، نظرة حب فاحص الى النباتات والطيور في هذه الجزيرة، ووصفها وصفاً لعلّه أبدي. فكتب في استعارات المعدن جدول الآصال المضطرب الواسع، وأطوار القمر. والآن كأنَّ هذه الأشياء لم تكن أبداً. هنا أيضاً عرفت الأجيال تلك التقلبات الشائعة، والأبدية الى حدّ ما، التي هي مادة الأدب. والآن

كأن هذه الأشياء لم تكن أبداً. ولكن في غرفة فندق من ستينات القرن التاسع عشر، أو قريباً من ذلك التاريخ، حلم رجل بعراك. يرفع راعي بقرٍ زنجياً من قدميه بسكينه، ويُلقي به مثل كومة عظام، ويراه يتلوى ويموت، وينحني لغسل مديته، ثمَّ يفك زمام جواده، ويعتليه ببطء حتى لا يظن أحد انه هارب. هذا الذي كان، ذات مرةٍ، يتكرر بلا نهاية: تذهب الجيوش المهيبة، ويبقى عراك السكاكين الوضيع. ان حلم إنسان ما هو جزء من ذاكرة الجميع.

تحوّلات

رأيتُ في قاعةٍ ما سهماً يشير الى الطريق، وفكرتُ ان هذا الرمز المسالم كان ذات مرة شيئاً من الحديد، قاذفاً قدرياً لا مفرَّ منه، يخترق لحوم الناس والأُسود، ويغطّي على شمس «ثيرموبيلا»، وكان أعطى «هيرالد سنغردسن» ستة أقدام من الأرض الانكليزية الى الأبد.

يوماً ما، فيما بعد، أراني أحدهم صورة فارس من «ماغيار». كانت انشوطة ملفوفة تطوق صدر مطيته. علمتُ أن الانشوطة، التي كانت ذات مرة تحلق في الهواء وتصرع ثيران المروج، لم تعد الآن سوى جلّةٍ متعجرفة في عدّةٍ فضلى.

في المقبرة الغربية رأيت صليباً رونياً، منحوتاً في رخامة حمراء. كانت ذراعاه تنحنيان كلّما وُسّعتا، وتحيط بهما دائرة. كان ذلك الصليب المحدود المطوَّق يمثل الصليب الآخر، الصليب الحرّ الذراعين، الذي يمثل بدوره المشنقة التي عانى عليها ربٌّ ما، تلك «الآلة الوضيعة» التي تشكى منها لوقيانوس السميساطي.

الصليب، الانشوطة، السهم ـ أدوات الانسان السابقة انحطت الآن، او استبعدت الى مرتبة الرموز. لماذا أتعجب منها، بينما لا يوجد شيء واحد على الأرض لا يمحوه الفناء، او تغيره الذاكرة، وبينما لا يعرف أحد الصور التي سيتخذها هو نفسه حين يحوّله المستقبل.

حكاية سرڤانتيس ودون كيخوته

ضجراً من أرض إسبانيا، بحث جندي عجوز من جنود الملك عن سلواه في جغرافيات أريستون الشاسعة، وفي وادي القمر ذاك حيث يتقضى الزمن الذي تبدده الأحلام، وفي تمثال «محمد» الذهبي الذي سرقه مونتالبان.

وبسخرية رقيقة من ذاته تخيّل رجلاً ساذجاً، بلبلته الأعاجيب التي قرأ عنها، فوقع على فكرة البحث عن الأعمال المجيدة والمفاخر في أماكن مبتذلة تدعى «توبوسو» او «مونتييل». وحين هزمته الوقائع، ودحرته اسبانيا، مات «دون كيخوته» في قريته الأُم زهاء عام ١٦١٤. ولم يبقَ بعده «ميغيل سرفانتيس» إلا قليلاً.

انَّ نسيج هذه الحبكة بكاملها بالنسبة الى كلّ منهما، الى الحالم والمحلوم به، يكمن في المقابلة بين عالمين: عالم كتب الفروسية غير الواقعي، وعالم الحياة اليومية الاعتيادية في القرن السابع عشر.

لم يخامرهما الشك بأنَّ السنين ستؤدي، في المستقبل، الى تقليل هذا التنافر. لم يخامرهما الشك بأن «لامانشا» و«مونتييل» وشكل الفارس الهش، لن تقلَّ شاعرية في المستقبل عن مواطن رحلات السندباد، او جغرافيات اريستون الشاسعة.

اذ توجد الاسطورة في أول الأدب، وتوجد في آخره ايضاً.

الفردوس ٣١، ١٠٨

يروي ديودوروس الصقلي قصة إله تحطم وتناثر في كل اتجاه. مَن منا لم يشعز قطُّ، ماشياً عبر البرق، او كاتباً تاريخ يوم من ماضيه، انه أضاع شيئاً ما لا نهائياً؟

لقد أضاعت البشرية وجهاً، وجهاً لا سبيل الى استرداده، وتاق الجميع ان يكونوا ذلك الحاج - وقد تخيّل في سماء السماوات تحت الوردة - الذي يرى في روما الفيرونيكا ويتمتم بايمان: «ربّاه، يا يسوع المسيح، ايها الاله الحق، أهكذا اذن كانت صورة وجهك؟».

وقرب طريقٍ ما كان هنالك وجه حجري ونقش يقول: «الصورة الحق للوجه المقدس لإله قايين». لو عرفنا بحق ماذا كان، لكان مفتاح الأمثولة في يدنا، ولعرفنا ما اذا كان ابن النجار ابن الله أيضاً.

لقد رآه بولص نوراً ألقى به الى الأرض، ويوحنا الشمس حين تسطع بكل شدتها، ورأته تيريز اليسوعية عدة مرات، واغتسلت بنوره الهادي، ومع ذلك، لم تكن واثقة من لون عينيه.

لقد فقدنا هاتيك الملامح، كما يفقد الانسان عدداً سحرياً يتكون من أرقام عادية، كما يفقد الانسان صورة في مشكال، الى الأبد. قد نراها ولا نعرفها. قد تكون صورة يهودي في النفق صورة المسيح، قد تكون اليدان اللتان

تعطياننا النقود في شباك التذاكر اليدين اللتين دق بهما بعض الجنود المسامير يوماً ما على الصليب.

ربّما تندس سيماء الوجه الصليب في كل مرآة. ربّما امّحى الوجه الذي مات، وبذلك صار الربُّ نحن جميعاً. من يعرف سواه، اننا قد نراه الليلة في متاهة الأحلام ولا نعرف غداً أننا رأيناه.

حكاية القصر

ذلك اليوم عرض الامبراطور الأصفر قصره على الشاعر. خلّفا وراءهما، في موكبٍ طويل، السقائف الأُولى على جهة الغرب التي تنحدر، كسفوح مَدْرج لا حدَّ له تقريباً، الى فردوسٍ أو جنة تمثّل مراياها المعدنية وحافات العرعر المعقدة فيها المتاهة. أضاعا نفسيهما فيها، بابتهاج في البداية، وكأنهما يتواضعان ليلعبا لعبة، لكن بما لا يخلو من التوجس فيما بعد، لأنَّ جاداتها المشجرة المستقيمة عرضة للانحناء، برفقٍ الى أقصى حد، ولكنْ باستمرار (ولقد كانت هاتيك الجادات دوائرَ سراً). ونحو منتصف الليل أتاح لهما ترصُّد الكواكب، والتضحية المواتية بقمرية أن يخلصا نفسيهما مما بدا لهما منطقة مسحورة، ولكن ليس من مشهد الضياع، فقد لازمهما هذا حتى النهاية. اجتازا ردهاتٍ، ممراتٍ، مكتباتٍ، غرفةً ثمانية الاضلاع ذات ساعة مائية، وفي ذاتِ صباح لمحا من أعلى برجٍ رجلاً حجرياً، ثمَّ فقدا مرآه الى الأبد. عبرا عدة أنهارٍ تبرقُ في زوارقَ من صندل، أو عبرا نهراً واحداً عدة مراتٍ. وربّما مرَّ بهما أفراد من حاشية الامبراطور، غير ان الناس كانوا يذلّون أنفسهم. ولكنهما في ذاتِ يوم، هبطا في جزيرة لم يهبط بها أحد من قبل، لأنه لم يرَ ابن السماوات، وكان على الجلاّد ان يضرب عنقه. شاهدت عيونهما بغير اكتراث، رؤوساً سوداء الشعر، ورقصاتٍ سوداً، وأقنعة ذهبية معقدة، فاختلط الحلم

بالواقع، او بالأحرى انَّ الواقع كان صورة من صور الحلم. ولقد بدا من المستحيل ألاَّ تكون الأرض سوى جنّاتٍ ومسابحَ ومبانٍ وأشكالٍ فخمة. كلَّ مئة خطوة كان يشق الهواء برجٌ، وكان لونُها واحداً في العين، غير ان الأول كان أصفر، والأخير قرمزياً، فما أرقّ تدرج الألوان، وما أطول السلسلة.

عند سفح البرج ما قبل الأخير، الشاعر ـ الذي كان كأنَّه لم تمسَسْه الأعاجيب التي أذهلت الآخرين ـ أنشدَ تأليفاً وجيزاً نجده الآن، بصورة لا مفرَّ منها، مرتبطاً باسمه، وقد أعطاه كما يقول أروع المؤرخين، خلوده وموته. لقد ضاع النص. ويؤكد بعضهم أنه كان يضمّ بيتاً واحداً فقط، بينما يرى آخرون انه لم يزدْ على كلمة مفردة. اما الحقيقة، الحقيقة التي لا تُصدَّق، فهي أنه كان يشمخ في القصيدة قصر هائل، كاملاً حتى بأدقّ التفاصيل، وبكل ما فيه من خزف لامع، بكل تخطيط على كل قطعة خزف، بظلال الغسق وأضوائه، وكل لحظة شقية أو بهيجة مرّت بها سلالات الفانين المجيدة، والآلهة، والتنينات التي سكنته منذ الماضي السحيق. استولى الصمت على الجميع، لكنَّ الملك هتف: «لقد سرقتْني من قصري». فأهوى سيف الجلاد الحديد على الشاعر.

يروي آخرون القصة على نحو مغاير. اذْ لا يمكن أن يتشابه شيئان في العالم، ولذلك يقولون انَّ الشاعر لم يكن عليه سوى ان ينطق بالقصيدة ليجعل القصر يختفي، وكأنه

امّحى وتطاير كسراً مع المقطع الأخير. هذه الأساطير، بالطبع، لن تتجاوز حدود الخيال الأدبي. كان الشاعر عبداً للملك ولقد مات كذلك. وغرقت قصيدته في بحر النسيان لأنها تستحق النسيان، وما يزال اخلافه يبحثون، ولن يجدوا أبداً، تلك الكلمة المفردة التي تضم كلّ ما في العالم.

كل شيء ولا شيء

لم يكن فيه أحد، فوراء وجهه (الذي لا يشبه احداً حتى في الصور الرديئة لتلك الفترة) وكلماته التي كانت غزيرة وخيالية وعاطفية لم تكن إلا قشعريرة، وحلم لم يحمله أحد. في البداية اعتقد انَّ الجميع مثله، غير ان النظرة الحائرة على وجه صديق كان يتحدث معه عن ذلك الفراغ كشفت له عن خطئه، وأقنعته دائماً ان الفرد يجب ان لا يختلف عن بني جنسه. مرة فكّر انه في الكتب سيجد علاجاً لعلته، ولذلك تعلّم اللاتينية وقليلاً من اليونانية التي يتحدث بها معاصروه. وفكّر فيما بعد بأنه قد يجد ضالته في ممارسة طقوس الانسانية الأُولى، وترك نفسه تعلمه اياها «آنا هاثاواي» ذات عصرٍ حزيراني طويل. في العشرين ذهب الى لندن. وكان قد درّب نفسه، لا إرادياً، على عادة تقديم نفسه بأنه شخص ما، ولذلك لم يكتشف الآخرون انه لم يكن أحداً. وفي لندن عثر على العمل الذي كان مقرراً له، عمل الممثل الذي يؤدي على المسرح دور شخص آخر. وقد منحه تمثيله سعادة لا تضاهى، ربّما لم يذقْ لها طعماً من قبل، لكنْ ما ان أُنشد آخر بيت، وانسحبت آخر جثة من المسرح حتى استولى عليه شعور كريه بزيف الواقع مرة اخرى. فكفَّ عن كونه «فيركس» او «تامبورلين» وصار مرة أخرى لا أحداً. طريداً اضطرَّ الى تخيّل ابطال آخرين وحكايات مأساوية اخرى. وهكذا حين حقق جسده قدره

كجسد في حانات لندن ومواخيرها كانت الروح التي تسكنه «قيصر» الذي يغض الطرف عن تحذير العراف، وجولييت التي تشمئز من القبرة، وماكبث الذي يتحدث في السهل مع الساحرات اللواتي كنَّ أقداراً ايضاً. ما من أحدٍ كان رجالاً كثيرين مثل هذا الرجل، الذي قرّر، مثل بروثيوس المصري، ان يستنفد كلّ اشكال الوجود. ربّما كان قد هرّب اعترافاً في زاوية ما من عمله، واثقاً ان لغزه لن يُفَكّ. ويؤكد ريتشارد انه أدّى في شخصه المفرد ادواراً شتى، ويقول اياغو: بكلمات غريبة: «أنا لست أنا». وقد ذاع ما يقوله عن الهوية الأساسية للوجود والحلم والتمثيل.

عشرون عاماً وهو يتشبّث بتلك الهلوسة المسيطر عليها، لكنه في ذات صباح استولى عليه الافراط والرعب من كونه عدة ملوك يموتون بالسيف، وعدة عشاق معذبين يتقاربون يتباعدون ثمَّ يموتون بشجر. في ذلك اليوم عرض مسرحه للبيع. وخلال اسبوع عاد الى قريته ومسقط رأسه، حيث استرد اشجار ونهر طفولته التي لم ينسبها للآخرين الذين تغنت بهم عرائس اشعاره، اولئك الذين اشتهروا في الالماعات الاسطورية والعبارات اللاتينية. كان عليه ان يكون شخصاً ما، فاختار ان يكون قائد فرقةٍ موسيقية متقاعداً، اثرى وشغل نفسه بالقروض والدعاوى والربى. وفي هذه الشخصية أملى آخر وصاياه الجافة وعهوده التي نعرفها، مستبعداً منها عن قصد آثار العواطف والأدب. كان بعض الأصدقاء قد اعتادوا زيارة عزلته، ومن أجلهم كان يؤدي دور

الشاعر مرة ثانية.

وتضيف القصة انه قبل موته أو بعده وجد نفسه امام الرب وقال: «انا الذي كنت عدة اشخاص بلا طائل، اريد ان أكون شخصاً واحدا، أنا نفسي». أجاب صوت الرب من زوبعة: «انا نفسي لم اكن نفسي، فقد كنت احلم بالعالم، كما كنت تحلم انت بعملك، يا شكسبيري، وبين صور احلامي تكمن انت الذي كنت، مثلي، كثيرين ولا أحداً».

راغنا روك

في الأحلام ـ كما يقول كوليرج ـ تمثّل الصور الأحاسيس التي نتصوّر أنها تبعثها: أي أننا لا نشعر بالرعب لأنَّ أبا هولٍ ما يهدِّدُنا، بل نحلم بأبي الهول لكي نفسّر الرعب الذي نشعر به. واذا كان الأمر كذلك، فكيف يمكن لجدول الأشكال التي تراءت في حلم تلك الليلة أن يفسّر الانذهال والفورة والتحذير والوعيد والابتهاج الذي حاكها كلّها؟ برغم ذلك، سأحاول تجريب ذلك الجدول. وربّما سيزيل كون المشهد المفرد قد وحّد الحلمَ الصعوبةَ الجوهريةَ أو سيذللها.

كان المشهد كلية الفلسفة والآداب، والساعة هي الغسق. وكعادة الأحلام، كان كل شيء مختلفاً، فقد انتاب الأشياء اتساع طفيف. كنا ننتخب الموظفين. وكنت أتحدث مع «بيدرو هنريكيز اورينا» الذي مات في عالم اليقظة منذ سنين عدة. وفجأةً قاطعتنا جلبة، وكأنها مظاهرة أو عصبة من موسيقيي الشوارع. زعيق حيواني وانساني معاً جاء من الأسفل. وهتف صوت ما: «ها قد جاءوا»! ثمَّ «الآلهة!، الآلهة!». خرج من الحشد أربعة أو خمسة زملاء، واعتلوا منصة قاعة الاجتماع. صفقنا جميعاً، ونحن نبكي، فها هي الآلهة تعود بعد منفى قرون طويلة. حين أظهرت المنصة الآلهة كانت رؤوسهم تتطاول، وصدورهم مكشوفة، وقد تلقوا تكريمنا بعجرفة. كان أحدهم يحمل غصناً متطابقاً،

دون شك، مع نباتات الأحلام البسيطة، ورفع آخر يده بإيماءة واسعة، فبان مخلب، ونظر أحد وجوه «جانوس» نظرة شك لمنقار «تحوت» المعقوف. ربّما استفزً تصفيقنا أحدهم، لا أعرف مَن منهم، فانطلق بزعيق ظافر ومرير على نحو لا يصدق، نصف غرغرة، ونصف صفير. ومنذ تلك اللحظة فصاعداً تغيرت الأشياء.

انتاب الجميع شك ـ ربّما كان مبالغاً فيه ـ بأن الآلهة لا تجيد الكلام. قرون من الحياة الفظة المتعطشة للدماء اصابت فيهم بالضمور كلَّ ما هو إنساني. لقد تعامل الهلال الاسلامي والصليب المسيحي بصرامة مع هؤلاء الهاربين. جباه خفيضة، وأسنان صفر، وشوارب خفيفة مثل شوارب خلاسي أو صيني، وشفاه وحشية سميكة كانت تدلّ على انقطاع نسل النسب الألومبي. كانت أرديتهم أقل تناسباً مع انحدار الفقر المحتشم منها مع الترف الشرير لأوكار المقامرة أو بيوت الدعارة، في العالم الدوني. في عروة أحدهم التمع لون قرنفلي دموي، وتحت السترة المحكمة تماماً لآخر انتفخ شكل خنجر. فجأة شعرنا أنهم كانوا يلعبون آخر أوراقهم، وأنهم كانوا ماكرين، وجهلةً وقساة مثل وحوش الفرائس القديمة، وأننا اذا سمحنا لأنفسنا بأن يستوليَ علينا الخوف او الشفقة، فسوف ينتهون الى تدميرنا.

سحبنا مسدساتنا الثقيلة ـ دائماً تحضر المسدسات على الفور في الحلم ـ وبالتذاذ قضينا على الآلهة بالموت.

الجحيم، ١، ٣٢

من فجر كل يوم حتى غسق كل ليلة، كان فهد في آخر سنوات القرن الثاني عشر يرى بعض الألواح وقضبان الحديد العمودية، والرجال والنساء الذين تتغير وجوههم، وجداراً سميكاً، وربما ميزاباً حجرياً ينتصب بين الأعشاب الجافة. لم يعرف ولم يكن ليعرف انَّ ما كان يحن اليه هو الحب والقسوة واللذة الحرور في تمزيق اوصال الأشياء، حين تحمل الريح عطر غزال. غير ان شيئاً فيه يخمد وينتفض، وتحدث معه الربّ ذات حلم: «ستعيش وتموت في هذا القفص، حتى ينظر اليك رجل أعرفه، عدداً مقدراً من المرات، ولن ينساك، وقد ينظم شكلك ورمزك في قصيدة لها مكانتها الضرورية في شكل الكون. ستعاني الأسر، لكنك ستكون قد اعطيت كلمة لقصيدة». في ذلك الحلم أضاء الربّ بهيمية الحيوان، ففهم الأسباب، وقبل بمصيره، لكنه حين استيقظ، لم يكنْ فيه سوى اذعانٍ مظلم وجهل شجاع، لأنَّ آلية العالم معقدة غاية التعقيد بالنسبة الى بساطة حيوان متوحش.

بعد سنوات كان دانتي يحتضر في رافينا، غير خالٍ من الآثام، ووحيداً مثل كل رجل آخر. وفي حلم فاتحه الرب بالسبب السرِّي من حياته وعمله. امتلأ دانتي بالعجب، وعرف أخيراً من كان، وماذا كان. وبارك معاناته المريرة. وتزعم التقاليد انه في اليقظة شعر بأنه أُعطيَ - ثمَّ أضاعَ -

شيئاً ما لا نهائياً، شيئاً لن يقوى على استرداده، او حتى الامساك به، لأن آلية العالم معقدة غاية التعقيد بالنسبة الى بساطة الانسان.

بورخس وأنا

انه الشخص الآخر، بورخس، من جرت له هذه الأشياء. أتمشى في أرجاء بوينس آيرس، وأقف، ربما تلقائياً الآن، لأنظر الى قوس مدخل أو بوابة حديد. تصلني أخبار بورخس من خلال البريد، وأرى اسمه في قائمة المعلمين، او في معجم تراجم. أحب الساعات الرملية والخرائط، وطباعة القرن الثامن عشر، رائحة البن ونثر ستيفنسن. ويشترك الآخر معي في تفضيله هذه الأشياء، ولكن بطريقة متكبرة تقلبها الى صفات يقوم بها ممثل. من المبالغة القول ان علاقاتنا عدائية، فأنا أعيش، وأسمح لنفسي أن أعيش حتى يبتدع بورخس أدبه، ويبرر أدبه وجودي. ولا أُبالي بالاعتراف بأنه أنجز كتابة بعض الصفحات القيمة، غير انَّ هاتيك الصفحات لا تستطيع انقاذي، ربّما لأن أفضل ما فيها لا ينتمي لأحدٍ منا، حتى ليس للآخر، بل ينتمي للغة والتراث. أضف الى ذلك انني محكوم بالضياع، بصورة نهائية، وليس إلا القليل من لحظاتي يمكن ان يبقى فيه. قليلاً قليلاً أتخلى له عن كل شيء رغم علمي بعاداته الحمقاء في التزوير والتهويل. كان سبينوزا يرى انَّ الأشياء كلها تحنّ إلى المحافظة على طبيعتها. الصخرة تريد أن تظلّ صخرة الى الأبد، والنمر نمراً. أما أنا فسأعيش في بورخس، وليس في نفسي (اذا صحَّ انني شخص ما) رغم انني أتعرف على نفسي في كتبه أقلَّ مما في كتبٍ كثيرة

اخرى، أو أقلَّ مما في المداعبة الجاهدة لأوتار قيثار. قبل سنوات حاولتُ ان أحرّر نفسي منه، فتركتُ أساطير الضواحي الى اللعب بالزمن والأبدية. لكنّ هذه الألعاب هي ألعاب بورخس الآن، وعليَّ أن أتخيل أشياءً أخرى. هكذا تنقضي حياتي فأخسر كلّ شيء، وينتمي كل شيء الى النسيان او الى الآخر.

ولا أعرف مَن منا الآن يكتب هذه السطور.

القسم الثاني

قصيدة عن الهبات

لا يظننَّ أحد انني بالدمع او بالعتب

استهين بإظهار سيادة الله

الذي يهبني بسخرية ليس كمثلها سخرية

الكتب والليل معاً.

في مدينة الكتب هذه، جعل من هاتين العينين،

حكاماً عُمياً، لا يقدرون إلا ان يقرأوا

في مكتبات الأحلام، المقاطع الدقيقة

التي يقدمها كلّ فجر جديد

لهمٌ موقظٍ. وعبثاً يبدد النهار عليهما

كتبه اللانهائية

الصعبة صعوبة الأسفار

التي احترقت في الاسكندرية.

تروي قصة اغريقية قديمة كيف ان بعض الملوك مات عطشاً وجوعاً، برغم ما عُرِض له من عيون وفواكه، لقد ضللتُ سبيلي، وصرت أتخبط من جانب الى جانب في هذه المكتبة العمياء الطويلة السامقة.

تقدّم لي الجدران، ولكن بلا طائل،

الموسوعات والأطالس الشرقية والغربية

العصور كلها، والسلالات الحاكمة
والرموز والأكوان وحكايات نشوء الأكوان.
بطيئاً في ظلمتي، استكشف
العتمة الجوفاء بعصاي الحائرة
أنا الذي تعودت ان أرسم شكل الفردوس
في ممرات مكتبة كهذه.
لا بدَّ أن شيئاً ما لا يمكن أن نسميَه
مجرد «مصادفة» يتحكم بهذه الأشياء
لقد واجه إنسان آخر هذا المصير
في أيام كتبٍ أُخرى وظلمتها.
حين أمشي عبر القاعات البطيئة
يزداد فيَّ الشعور بنوع من الرعب المقدس
بأنني ذلك الانسان الآخر، انني الميت،
وأن الخطوات التي اخطوها هي خطواته أيضاً.
مَن منا، نحن الاثنين، يكتب الآن هذه الأبيات
عن أنا متعددةٍ، وكآبة واحدة؟
وماذا تهمّ الكلمة التي تمثل اسمي
اذا كانت اللعنة التي حلت بنا واحدة؟

وسواء أكنتُ غروساك أم بورخس، فإنني أحدق
في هذا العالم المحبوب، الذي يزداد انطفاءً
ويزداد نوره تحولاً الى رماد رجراج شاحب
شبيهٍ بالنوم وفناء الليل.

حسنٌ أن يقاس الزمن

بظلٍّ صفيق يلقيه عمود ما في الصيف

أو بمياه ذلك النهر

الذي رأى هيروقليطس فيه حماقتنا،

ما دام الأمران يبدوان متشابهين

بالنسبة الى الزمن والمصير

أعني ما لا يوزن من ظلّ النهار

وما لا يتغير من مجاري الماء، سالكاً في مسيره.

حسنٌ، غير أنَّ الزمن في الصحراء

يجد له جوهراً آخر، ناعماً وثقيلاً

حتى ليبدو أنه متخيَّل

لقياس زمن الأموات.

من هنا فإنَّ هذه الآلة الأُمثولية

من رسوم المعاجم التوضيحية

ذلك الشيء الذي ستضمّه العاديات الرمادية

الى العالم الرمادي الحائل

من بيدق الشطرنج

من السيف الكليل

من التلسكوب الدامع

من الصندل الذي تأكلّه الأفيون

من الغبار، من الخطر، من «النادا»

مَن لم يتوقف أمام الآلة الكالحة

المتجهمة التي تلازم المنجل

الذي حفر ملامحه دورير

في يد الله اليمنى؟

من خلال القمة المكشوفة للكوز المقلوب

فلتسقط حبة الرمل الدقيقة

حتى ينثال الذهب المتدرج

ويملأ البلور المقعّر بعالمه.

هناك متعة في مراقبة الرمل المبهم

الذي يندلق وينزلق

وحين يبلغ نقطة الامتلاء،

يتجمع على الفور كأنّه إنسان.

رمل الأدوار واحد

وتاريخ الرمل لا نهاية له،

وهكذا، وراء المتع والآلام بكثير،

تظلّ الأبدية التي لا تطال هي الهاوية.

ما من توقف في السقوط.

وأنا الذي أرتعب، لا الزجاج.

يستمرّ طقس تقطير الرمل الى الأبد

ومع سقوط كلّ حبة رمل تغادرنا الحياة.

أظنّ أنني في دقائق الرمل

أحسّ بالزمن الكوني:

ذلك التاريخ الذي خزنته الذاكرة في مراياها

أو ذلك السحر الذي بدده «نهر النسيان».

عمود الدخان، وعمود النار،

قرطاج وروما وحروبهما الماحقة

سيمون ماغوس وتربة الأقدام السبعة

التي عرضها السكسون على ملك النرويج،

هذا الخيط الذي لا يكلّ ولا ينقطع

من رمال لا تحصى، ينحطّ بكلّ شيء الى خسارة.

ولا أستطيع إنقاذ نفسي، فبلحظة مصادفة

آتية، يتقوّض كلّ شيء.

لعبة الشطرنج

(١)

في ركنهم المهلك، ينشر اللاعبون
القطع البطيئة. فيحتجزهم لوح الشطرنج
حتى الفجر في بوصلته القاسية
التي يكره فيها لونان أحدهما الآخر.
فيه، تطلق الأشكال قوة سحرية:
برجاً هومیریاً، وحصاناً رشيقاً،
ووزيراً مقاتلاً، وملكاً متراجعاً،
وفيلاً على الخط الموارب، وبيادق عدوانية.
حين انفضّ شمل اللاعبين
وحين استهلكهم الزمن تماماً
لم يكن هذا الطقس لينتهي.
في البداية اشتعلت هذه الحرب في الشرق
الذي امتدّ مدرجه الآن الى العالم كله.
ومثل الحرب الأُخرى، لن تنتهي هذه اللعبة أبداً.

(٢)

ملك طائش، وفيل ضليل، ووزير متلهف للدماء

وبرج منتصب، وبيدق بارع

على خطوطهم البيض والسود

يشنون المعارك المسلحة ويستسلمون.

لا يعرفون أن يد اللاعب الأمهر

هي التي تتحكم بمصائرهم،

لا يعرفون أنّ قساوة صارمة

تقهر ارادتهم الحرة واندفاعهم.

غير أنّ اللاعب كذلك أسير

(تلك هي حكمة عمر الخيام) على لوح آخر

من الليالي السود الميتة والنهارات البيض.

يحرك الله اللاعب، ويحرك اللاعب القطعة

فأيّ إله خلف الله يولد مخطط الغبار

والزمان والحلم والعذاب؟

مرايا

أنا الذي كنت أشعرُ بالرعب من المرايا

لا أمام البلور المصمت فحسب،

حيث يبدأ هناك وينتهي فضاء بلقعٌ

ومتعذر من الانعكاسات،

بل أيضاً من التحديق في الماء

الذي يحاكي تلك الزرقة الأخرى في عمق سمائه،

الزرقة التي تعيد إيماض التحليق الوهمي

لطائر مقلوب، أو تتموّج،

بل أمام السطح الصامت

من أبنوسة رقيقة يكشف مَلَسُها، مثل حلم يتكرر،

عن بياض شيء ما رخامي، أو شيء ورديًّ،

أسأل نفسي، اليوم، على شفا سنواتِ تجوالٍ كثيرة

ومحيّرة، تحت القمر المتحوّل،

أية نزوة قدر

جعلتني خائفاً الى هذا الحدّ من تملّي المرايا.

مرايا معدنية، ومرآة الماهاغوني المقنعة،

التي تضبّب بلطخة الغسق الأحمر فيها،
وجه من يتفرس فيها
حين تتفرس فيه،
أرى هذه المرايا «أوصياء» لا نهائيين،
دهريين، على ميثاق قديم
لمضاعفة العالم، مثل فعل الانجاب.
الأرق. الدينونة.
فهي تطيل من مدى هذا العالم الأجوف المتقلب.
في نسيج عنكبوتها المحير،
أحياناً، ذات أصيل، تغشاها
أنفاس إنسانٍ لم يَمُتْ.
يتجسّسُ علينا البلور، فلو حدّقتْ بي مرآةٌ
في جدرانِ غرفةٍ أربعة
لما كنتُ وحيداً البتة. فهناك شخص ما.
ففي الفجر، تمثل الانعكاسات مسرحية بصمت.
يحدث كل شيء، ولا يُدوّنُ شيء
في غرف المرايا هذه
حيث نقرأ الآن، وقد حوّلنا السحرُ الى أخبار،

الكتب من اليمين الى اليسار.

كلاوديوس، ملك أصيل ما، ملكٌ حالم،

لم يحسّ بأنه حلم، حتى جاء ذلك اليوم

حين أعلن ممثلٌ ما جرمه على العالم

في مشهدٍ حيٍّ بأداءٍ صامت.

من الغريب أن نحلم، وان يكون لدينا مرايا

حيث ينطوي المستودع الرث العادي

لكل يوم، على العالم الوهمي العميق

الذي تخلقه الانعكاسات.

ما أكبر عناء الله (أُواصلُ التفكيرَ) في تصميم

هذا النصب المنفلت

الذي يُشيّده كل فجر من التماعة مرآة،

وتشيّدُه ظلمةٌ من حلم

لقد خلق الله الليل، ودرّعه بالأحلام والمرايا،

ليوضّح للانسانِ،

بأنه مجرّد انعكاسٍ ومحضُ باطلٍ.

لهذا تثيره الأحلام والمرايا.

الفيرا دي الفيير

امتلكت كلَّ الأشياء
وببطء تركتها كلُّ الأشياء.
رأيناها مدرّعةً بالحب،
عرض عليها الصباح وهجير منتصف النهار
في ذراها، ممالك الأرض الأنيقة،
وكان الأصيل يُثقلها بالسحاب.
النجوم الوديعة (شبكة الأسباب اللانهائية الحاضرة أبداً)
وهبتها تلك الثروة التي تلغي المسافات
كالبساط السحري، وتوحد بين الرغبة والامتلاك
والمهارة في الشعر التي تحوّل أحزاننا الحقيقية
الى موسيقى واشاعةٍ ورمز.
وهبتها الحماسة، وصبّت في دمائها
معركة أتوزاينغو، وأثقلتها بالأكاليل
ومتعة ان تضيّع نفسها في نهر الزمن الجوال
(النهر والمتاهة)،
وفي ألوان الآصال البطيئة

تركتها الأشياء كلَّها . . كلَّها
إلاَّ واحداً، لطفها الكريم
فقد رافقها الى نهاية الرحلة،
وراء الجذل وانطفائه،
في طريق أشبه بطريق ملاك .
وكان أول شيء رأيته من ألفيرا قبل بضع سنين،
هو ابتسامتها التي كانت آخر شيء أيضاً .

سوزانا سوكا

بحب بطيء نظرت الى ألوان الأصيل المتفرقة.

وسرّها أن تضيع نفسها في النغم المعقد

أو في حياة القصائد العجيبة.

ولم يكن الأحمر الخالص، بل الألوان الرمادية

هي التي نسجت مصيرها المرهف،

وقد شُكِّل وصيغ ليتميّز

في تدرج الألوان الممزوجة.

وبغير ما مخاطرة في خوض هذه المتاهة المحيّرة

ظلت تراقب، مجردة الأشياء عن أشكالها،

اضطرابها ومجراها

تماماً مثل فتاة المرآة الأُخرى.

وقد أسلمتها الآلهة التي تقيم بعيداً

عن الصلوات الماضية

الى ذلك النمر، «النار».

القمر

يروي لنا التاريخ كيف أنّ رجلاً،

في ذلك الزمن السحيق

حين كانت الأشياء كلها تحدث واقعية ومتخيّلة وملتبسة،

ألمَّ بالخطة الجهنّميّة

لاختصار العالم في كتاب

وبتلذذ لا نهائي

حلّق بخطبته العصماء عالياً

وصقلها، منشداً آخر بيت فيها.

وحين أوشك على حمد الحظ

رفع عينيه فرأى طبقاً لامعاً في الهواء

وأدرك، ذاهلاً، أنه قد نسيَ القمر، نوعاً ما.

برغم أنّ القصة التي رويتها، ليست سوى حكاية،

فإنها تمثل رقية سحرية

ما أكثر ما نستخدمها في صنعتنا

حين نريد تحويل حياتنا الى كلمات.

الجوهر مفقود دائماً. هذا هو قانون كل كلمة

عن الالهام. ولن يكون في وسع خلاصتي
هذه أن تتحاشاه
في طريقي الطويل مع القمر.
لا أستطيع القول أين رأيتُه للمرة الأُولى
أكان في سماء أسبق من تعليم الإغريقية
أم كان في مساءٍ ما حين كان يطلّ
على شجرة التين في الممر وعلى البئر.
ولكون الحياة دفّاقة بالتحوّل، كما نعلم،
فيمكن لها أن تكون، فيما تكون فيه،
بالغة الجمال، لأنها تحمل معها، في ذات أصيلٍ
فرصة التحديق بك أيّها القمر القُلّب.
لكنني أتذكر أقمار الشعر،
أكثر من تذكري أقمار الليل
مثل «قمر التنين» المسحور، تلك القصيدة المرعبة،
وكويفيدو بقمره الدموي.
وعن قمر آخر من الدم والأرجوان
تحدّث يوحنّا في كتابه
عن قصف وحوش ضارية،

وأقمار أُخرى جلية بلمعانها الفضي.

لقد كتب فيثاغوراس (هكذا يروي التراث)

كلمات من دم على لوح زجاج

كان يمكن لأولئك الناس أن يقرأوها بالعين المجردة،

معكوسةً على صفحة مرآة السماء.

وهناك غابة من حديد

يندسّ فيها الذئب الضخمُ الذي كُتبَ عليه

أن يبعثر القمر ويُميتَهُ

حين يصبغ الشفق البحر بالحمرة.

(كان الغرب النبويّ يعرف هذا

ويعرف كيف أنّ سفينة مصنوعة من أظافر الموتى

ستطوف في ذلك اليوم

في البحار المفتوحة في جميع أنحاء العالم).

حين شاء القدر في جينيف أو زيورخ

أن أكون شاعراً، أنا أيضاً،

أوكلتُ لنفسي سراً، مثلما يفعل الشعراء،

مهمة أن أُعرّف القمر.

وبنوعٍ من الألم الممضّ

تصفحتُ تقلباته الطفيفة

برهبة مماثلة لرهبة لوغونوس

التي يجعل بها أقماره كهرماناً أو رملاً.

من العاج القصيّ والدخان وبرد الثلوج

كانت الأقمار التي تضيء قصائدي

التي بالتأكيد لم تكن لترقى

لبلوغ شرف الطباعة العسير

كنتُ أُفكّر بأنَّ الشاعر

هو ذلك الانسان، الذي يضع مثل آدم الأحمر

في الفردوس، لكلٍّ شيء

اسمه الدقيق والمضبوط والمجهول.

علّمني أرسطون أن أرى في القمر القُلّب

الأحلام، والزمن المنفلت الذي ضاع،

والممكن والمستحيل،

وكلّها شيء واحد.

جعلني أبولودوروس ألمح

الطيف السحري لشكل ديانا الثلاثي

وأعطاني هوغو منجل ذهب

ومنحني ايرلندي قمره المأساوي المعتم.

وبينما كنت أسبر أغوار ذلك المنجم

عن ميثولوجيا الأقمار،

هنا فقط، تمكنتُ عند منعطف ركن ما

من رؤية القمر السماوي الذي يطلع كل يوم.

بين جميع الكلمات التي أعرفها، هناك واحدة فقط،

لها قدرة التسجيل والتمثيل.

وها انا أُدرك انّ سرّها هو مجرّد استعمالها

بطوية متواضعة. تلك هي «القمر».

والآن، لن أجرؤ أبداً على تلطيخ طلعته الصافية

بصورة لا جدوى منها

أراه مطلسماً ويومياً

وبعيداً عن متناول أدبي.

أعرف أنّ القمر أو كلمة «قمر»

هي حرفٌ وُجدَ ليشاطرَ

في كتابة ذلك الشيء الغريب النادر

الذي هو نحن، كثيرينَ وواحداً.

إنه أحد الرموز التي أعطاها للانسان

القدر أو المصادفة، وسيستخدمها يوماً ما
لكتابة اسمه الحقيقي
منجداً في المجد أو في العذاب.

المطر

تسطع الظهيرة ضوءاً، فالقطرُ
فجأةً في آخر الأمر يتساقط، أو أنَّه تساقَطَ
ذلك أنّ المطر، مرةً اخرى ـ شيء
كان يقع في الماضي.
كلُّ مَن يسمعه يتساقط ينتصب أمام عينيه
الزمن الذي تفتّقت فيه بضربة حظ مفاجئة
وردةٌ كان تدعى «زهرة» أمام ناظريه
واللون البهيّ من النوع الملون
هذا المطر الذي يغشى النوافد بغشاوته
سيُبهجُ في ضواحيَ لا طريق للعثور عليها،
العناقيد السود في كرمة محملة هناك
في ممرٍّ لم يعدْ يوجد بعد.
فتردّ الظهيرة البليلة صوت أبي
الذي استبدَّ بي الحنين إليه، حياً.

عند صورة نقيب في جيوش كromويل

لم تعذ كتائب مارس لتذعنَ له أبداً،
هو الذي ما زالت ملائكته المهللة مصدر إلهام،
ومن ضوء (وعصرٍ) آخرَ لم يمسَّ
تهبط تلكما العينان بنظرهما لتشهدا ميدان المعركة.
يدك على معدن سيفك.
وعبر الضواحي الخضر ترصده الحرب:
فهم ينتظرون مع انكلترا خلف تلك الحلكة
ركوبك ومسيرك وتمجيدك الإلهيّ.
أيها النقيب، لم تكن همومك اللهفى سوى أكاذيب،
وعبثاً كانت حماستك،
عبثاً إرادة الانسان العنيدة، التي لا تلبث سوى يوم ضئيل،
فللزمن الانتصارات، وللانسان الهزائم.
لقد صدأ السيف الذي جرحك
وتحوّلتَ أنت (وسنتحوّل نحن أيضاً) الى تراب.

الى شاعر قديم

تتجول في ريف قشتالة
وكأنك لا تكاد ترى أنها كانت هناك.
ولا يشغل بالك سوى بيت خداع من يوحنا،
ولم تكدْ تلاحظ أنّ الشمس قد غابتْ،
في وهج أصفر. ينتشر الضوء ويرتجف
وهناك عند حدود الشرق
يطل قمر التهكّم، الذي يشبه كثيراً
مرآة الغضب، قمر الأحمر القرمزي.
ترفع عينيك وتنظر.
ويبدو انك تلاحظ وجود شيء ما يخصك
مثل برعم ينكسر نصف انكسارةٍ ويموت.
تحني رأسك الشاحب وتمضي في طريقك بحزن ـ لقد هربت تلك اللحظة ـ
ومعها بيت كتبته ذات مرة ولا يستعاد:
«ولرخامة ضريحه قمر من دم».

النمر الآخر

أُفكر بنمر.

الكآبة هنا تجعل المكتبة الواسعة الضاجة تبدو سامقة

وتدفع الرفوف الى الخلف.

قوي، بريء، يغطيه الدمِ، جديد،

سيتنقل عبر غابته وصباحه

وسيطبع آثار خطاه على الهوامش الموحلة

لنهرٍ لا يعرف اسمه

(ففي عالمه لا توجد أسماء، ولا ماض، ولا مستقبل،

بل اللحظة الحاضرة فقط).

وسيقفز مساحات بربرية

وسيتشمّمُ من تلك المتاهة المظفورة

بين الروائح كلها شميم الفجر

وعطر الغزال اللذيذ.

وبين خطوط أغصان البامبو

أتبين خطوطه وأحسّ ببنيته النحيلة،

الي تترجرج تحت جلده المتوهج.

عبثاً تحول بيننا البحار المتلاطمة

وصحارى الأرض.

فمن هذا البيت، في ميناء قصي،

في أمريكا الجنوبية، أُطاردك وأحلم بك،

يا نمراً على ضفاف «الغانجر».

تكبر الظهيرة في روحي، فأُفكر

أنّ النمر الذي تمثّل في قصيدتي

إنما هو شبح نمرٍ، رمز،

سلسلة من المجازات الأدبية

وذكريات من الموسوعة،

وليس هو ذلك النمر المميت، الجوهرة المشؤومة

ذاك الذي تحت الشمس أو القمر المتحوّل

في سومطرة أو البنغال

يمضي في تحقيق جولة حبه وعطله وموته.

لقد قابلتُ بين النمر الرمزي، والنمر الواقعي

بدمه الدافىء

ذلك الذي ينقض على قطيع الجاموس

وهو اليوم، الثالث من آب، ١٩٥٩،

ينشر على العشب ظلاً بطيئاً
غير أنّ تسميته وتخمين ظرفه
يجعلان منه اختلاقاً فنياً، وليس كائناً
يعيش بين الكائنات التي تمشي على الأرض.
سوف نبحث عن نمرٍ ثالث.
وسيكون هذا، كالآخرين،
شكلاً لحلمي به، ونظاماً من الكلمات
التي يولدها إنسان ما، لا نمراً فقارياً
هو، فيما وراء الأساطير، يطأ على الأرض.
أعرف جيّداً أنّ ما يدفعني الى هذا البحث
شيء عتيق لا شكل له ولا حس،
وأمضي قدماً باحثاً في وقت الظهيرة
عن النمر الآخر، الذي لا وجود له في الشعر.

المقعد الأعمى

بعيداً عن البحر، والحرب الجميلة،
اللذين حملهما الحبّ معه الآن حتى ضاعا،
كان القرصان العجوز الأعمى يمشي وئيداً
في طرق الريف الانكليزي البلهاء.
حين نَبَحتْه كلاب المزرعة،
ولاحقته مصائد فتيان القرية،
أثار في نوم سقيمٍ متقطع
الغبار الأسود في الخِنادق الجانبية.
كان يعرف أنَّ السواحل الذهبية بعيداً
قد أخفت له كنزه الخاص
ولذلك فإنَّ لعن القدر لا يستحق زفرة:
وأنت أيضاً بعيداً، في سواحل ذهبية
اخفِ لنفسك كنزاً لا نفاد له:
ذلك هو الموت الغائم الذي ألمَّ بأُناس كثيرين.

إشارةً الى شبح في المئة الثامنة عشرة وعشرين وبضع

لا شيء. سكينة مورانا وحدها.

وفي الأصيل الرمادي وحده تتوقف القصة.

لا أدري لماذا في الأصيل يصاحبني

هذا السفاح الذي لم أره قطّ.

كانت «باليرمو» اكثر تردياً.

كان حائط السجن الأصفر السميك

يسيطر على الضواحي والعلم المتّسخ.

عبر هذا الاقليم المتوحش مرّت سكين قذرة.

السكين. لقد امّحى الوجه

ولم يبق من الخصم المأجِور، وكانت صنعته الأقدام،

سوى شبحٍ ووميض حديد.

فهل يمكن لزمن يلطّخ تماثيل الرخام

أن ينقذ هذا الاسم الصامد: خوان مورانا.

إشارةً الى موت الكولونيل

فرانسيسكو بورخس (١٨٣٥ - ١٨٧٤)

أتركه على جواده، وفي ساعة الغسق الرمادية

كان والموتُ ثابتاً على موعد.

وبين كل الساعات التي شكّلت مصيره الإنساني

ربّما ستبقى هذه طويلاً، وإن تكن مريرة ومخيبة.

يزداد بياض جواده ومعطفه على السهل.

مثبتاً نظره، مرة أخرى، على البنادق الفارغة

يكمن الموت تحت غطاء.

يعبر فرانسيسكو السهل بحزن.

ولفرط ما طوّقه، صليل البنادق،

لفرط ما رأى الوادي بلا حدود،

كانت حياته وجماع نظراته وأصواته.

تتقضى سحابة يومه هنا وفي المعركة.

أتركه شامخاً في عالمه الملحمي

وكأنّه لم تغرِهِ قصيدتي.

في ذكرى: أ. ر.

لقد منحتني المصادفة الغامضة أو القوانين الصارمة

التي تحكم هذا الحلم، أعني العالم،

أن أُشارك ألفونسو ريز

بجولة لطيفة

كان يعرف جيداً أن الفن

الذي لم يعرفه أحدٌ حقَّ المعرفة، لا السندباد ولا عوليس

هو أن تنتقل من جزيرة الى اخرياتٍ سواها

وتكون، مع ذلك، في كل واحدة منهنَّ.

لو وخزته الذاكرة بسهمها

لطوَّع على شدة معدن السلاح

من ايقاع البحر الاسكندري البطيء

أو من الترنيمة الحزينة

لقد شدّ أزره في مسعاه

أملُ الجنسِ البشري الذي كان نور حياته

ليُبدع بيتاً لا سبيل الى نسيانه

وليجدّد النثر القشتالي.

وبخطىً بطيئة، وراء «ميو سيد»

وأسراب الأغاني الشعبية التي تجاهد لتبقى معتمة،

اقتفى أثر الأدب الهارب

في ضواحي المدينة العامية البعيدة.

وفي جنائن مارينو الخمس

تريّث، وقد صار لديه شيء ما

لا يطاله الموت، من الجوهر الذي يؤثر

الدراسات الممضّة، ومهامَّ العراف.

أو بعبارة أفضل: آثر جنائن التأمل،

حيث يشيّد الرخام

أمام الظلال والمتعة

شجرة المبدأ والمعاد.

ريز، أنَّ النعمة المدقدقة

التي تحكم الخصب والنماء

أعطت بعضاً منا قطاع الدائرة أو قوسها

امّا أنت فقد أعطتك المحيط كلّه.

بحثتَ عن السعيد والشقيّ

ذلك اللهب، أو تلك الطلعة المتخفية

مثل إله «ايريجينا» الذي أردتَ منه

أن لا يكون أحداً، لتكون أنت الكل.

لقد توفّر اسلوبك المتورّد

على البهاءات الفسيحة والمرهفة

وحوّل دم أسلافك القتال

الى دم مبتهج بخوض حروب الرب.

أين (أسأل نفسيَ) سيكون المكسيكي؟

هل سيتأمل رعب اوديب

أمام أبي الهول الغريب؛ ذلك النموذج الخالد

لرعب الوجه واليد؟

أم إنه يتجوّل، كما يقول سودنبرغ،

عبر عالم اكثر حيوية وتعقيداً

من عالمنا الأرضي، الذي نادراً ما يكون انعكاساً

لذلك «الشيء ما» السماويّ، العلوي، المستغلق.

لو أنّ ذاكرة الانسان (كما تعلمنا امبراطوريات

الطلاء والأبنوس) تصوغ جنة عدنها في داخلها

فلا بدَّ أن توجد الآن في المجد

مكسيكو أخرى وكويرناڤاكا أخرى.

إنَّ الله ليعرف الألوان

التي يدخرها القدر للانسان بعد أن يحين يومه

أخطو في هذه الشوارع، وما أقلَّ ما بين يديَّ

من معنى الموت.

لستُ أعرف إلاَّ شيئاً واحداً. وهو أنّ الفونسو ريز (حيثما
ألقاه البحر على ساحل نجاة)

سيطيب نفساً، فيحرص على رصد

ألغازٍ أُخر وقوانينَ أُخر.

فَلْنُحيِّ بالراحات وهتافات النصر

الفذَّ الذي لا نظير له

يجب أن لا تُخجلَ الدموعُ القصيدةَ

التي نقشها حبُّنا على اسمه.

آل بورخس

أعرف القليل عن أجدادي ـ أو لا أكاد أعرفهم ـ
إذ يرجع أصل آل بورخس الى البرتغال،
فهم شعب غامض لا يزال ينفخ في دمي
عاداتهم وعزائمهم ومخاوفهم.
مهلهلون كأنهم لم يعيشوا في الشمس
ومتحررون من أية متاجرة بالفن
يشكّلون جزءاً مطلسماً
من الزمن، من الأرض، من الفناء.
ولقد أحسنوا بهذا صنعاً.
والآن، وقد ذهبت أعمالهم، هم برتغاليون
إنهم ذلك العرق الشهير
الذي دكّ متاريس الشرق الساطعة
وخاض البحار، وبحار الرمل على سعتها.
هم الملك في مكان سري مهجور ضاع ذات مرة،
هم من يُقسم أنه لم يَمُتْ.

إلى لويس دي كامينز

دون عويل أو غيظ سيثلم الزمن

حدَّ أكثر السيوف بطولة.

بائساً، حزيناً، جئتَ إلى موطنك من أرض استدارت من الأمس،

أيها النقيب الذي جاء ليموتَ، فيها عليلاً، ومعها.

في الفيافي السحرية ضاعتْ وردة البرتغال وذوت

وما زال الاسباني الفظّ، المقهور حتى هذا اليوم،

يتوعد سواحلها العارية المكشوفة.

أودّ لو عرفتُ أنّك على هذا الجانب القريب

من الساحل القصي، فهمتَ بتبسُّط

بأنَّ كلَّ ذلك قد ضاع

وسيظلّ العالمان الغربي والشرقي

والسيف والراية العزيزة (باجراء تغيير إنساني)

في ملحمتك (لوسيادوس) بلا زمن.

المائة التاسعة عشرة وبضع وعشرون سنة

ليس دوران النجوم باللامتناهي
والنمر من الأشكال التي تتكرر علينا،
ولكننا، بعيداً عن المصادفة والحظ،
كنا نعتقد أنّنا منفيون في زمن رث،
زمن لا يمكن أن يحدث فيه شيء.
لم يكن العالم، العالم المأساوي، هنا
وربّما كان يجب البحث عنه في مكانٍ آخر:
لقد اجترحتُ ميثولوجيا متواضعة
من مبارزة الحيطان والسكاكين،
ثمّ فكّر ريكاردو بتجار ماشيته.
لم نكن نعلم أنَّ الزمن القادم عقد حزاماً مضيئاً
لم نتنبأ بالعار والنار وليلة الحلف المرعبة،
ما من شيء أخبرنا بأنَّ تاريخ الأرجنتين
سيُنحّي جانباً ليجتابَ الطرقات
التاريخ، السخط، الحب،
الحشود العارمة كالبحر، اسم قرطبة
امتزاج الواقعي بالغرائبي
والرعب بالمجد.

قصيدة منظومة عام ١٩٦٠

بمجرد مصادفة، أم بقانون سري،
يحكم هذا الحلم، مصيري وإرادتي
ـ أيتها الأرض العزيزة العذبة
التي تضم ليس بغير ما مجدٍ أو عار
مئة وخمسين سنة عجفاء ـ
أن أتكلم، أنا القطرة، اليكِ أيُّها النهر
أن أتكلم، أنا اللحظة، اليكِ أيُّها الزمن كله
وأن يصبّ ذلك الحوار الحميم
مثلما هي العادة، في الطقوس والألوان المظلمة
التي تعشقها الآلهة، وفي تأنق القصائد.
بلدي، لقد أحسستُ بك في تخلف
الضواحي الشاسعة،
وفي الزغب الذي تحمله ريح البامبا
حين تهبّ على صالة المدخل، في المطر الصابر،
في دوران النجوم البطيء،
في الأيدي التي تضبط قيثاراً،

في جاذبية السهل، التي مهما كانت بعيدة
فإنّ دماءنا تحسّ بها، مثلما يحسّ بريتون بالبحر،
في رموز التقوى وجرار المدافن،
في حب الياسمين الشهم،
في فضة إطار لوحة،
في المسح الصقيل على خشب الماهوغاني الصامت،
في نكهة اللحوم والفواكه،
في علم من الأزرق والأبيض يهفهف
على القراميد، في قصص مقرفة
عن عراك السكاكين في زوايا الشوارع،
في تشابه الآصال التي تنطمس وتتركنا،
في ذكرى مريحة غامضة
عن فناءات تعجّ بالعبيد الذين يحملون أسماء ساداتهم،
في أوراق تبددها النار
من بعض الكتب البائسة لأعمى،
في هطول تلك الأمطار الملحمية في أيلول،
التي لن ينساها أحد ـ
لكن هذه الأشياء ليست أنتَ كلَّك، ولا حتى رموزك.

أنت أكثر من إقليمك الشاسع

وأكثر من أيام زمنك العصي على المقاييس،

أنت أكثر من المجموع الذي لا يمكن تخيلُه

من أطفالك الباحثين وراءك.

نحن لا نعرف ما أنت بالنسبة لله في قلب النماذج

الخالدة الحي،

لكننا نعيش ونموت في تلك الطلعة التي تلمح خطفاً

يا من لستَ مني، أيها الغامض، يا بلدي.

أرسطون والعرب

ما من أحدٍ يستطيع أن يكتب كتاباً
إذ قبل أن يوجد كتاب بحق
يحتاج الى شروق الشمس وغروبها
الى عصور وأسلحة وبحر من الوصل والقطع.
هكذا فكّر أرسطون الذي ألقى بنفسه
للذة المتأنية في رفاهية الطرقات
ذات التماثيل البراقة والكروم السود
بالحلم مرة أخرى بأشياء سبق أن حلم بها.
كان هواء ايطاليا عصره
كثيفاً، ذا أحلام تُذكر وتُنسى
ذا أشباح حروب أرهقت عبر قرون
الجزيرة وطوتها وجدلتها.
فيلقٌ أضاع نفسه في وديان أكويتاني
سقط في فخ
وهكذا ولد ذلك الحلم بالسيف
والقرن الذي صدح في رونسيڤال

فوق البساتين الانكليزية

نشر السكسوني القاسي جيوشه وأوثانه

في حربٍ عنيدة مطبقة، ولم يبق من كل هذه الأشياء

سوى حلم اسمه آرثر.

من الجزر الشمالية ذات الشمس العمياء

التي تضلل على البحر

جاء حلم بعذراء تنتظر مولاها

نائمة، داخل هالةٍ من اللهب.

من فارس أو بارناساس ـ من يعلمُ أين؟ ـ

جاء ذلك الحلم بساحرٍ مسلّح

يقود جواداً مجنحاً في الهواء الجافل

وفجأة يغور في الصحراء الغربية.

كأنَّ أرسطون من جواد هذا الساحر

رأى ممالك الأرض

وقد غضّنها جميعاً قصف الحروب

وبحبّ غامرٍ أراد أن يبرهن قدرته.

وكأنّه من خلال سديم ذهبي شفيف

رأى جنة في العالم الذي ينبسط

خلف أسوارها على مواثيق حب أخرى
بين انجليكا وميدورو
ومثل البهاءات الموهومة التي يتركها الأفيون
على إطار البصر، في هندوستان
يومض حب فيوريوسو
في مشكال التذاذه.
لم يغفل عن الحبّ والسخرية
وحلم على هذا النحو، بأسلوب متواضع
بقلعة غريبة منعزلة، كل ما فيها من أشياء
(مثلما في هذه الحياة) من مكر الشيطان.
ومثل كل شاعر يقضي عليه القدر
أو المصادفة كأنَّه في يوم دينونته ـ
سلك السبل الى فيرارا
وفي الوقت نفسه مشى بلا طائل.
نفاية الأحلام التي لا شكل لها
والوحل الذي يخلفه نيل النوم
رحل (مزوّداً بنسيج هذه الأشياء)
عبر تلك المتاهة الساطعة وهرب،

من خلال تلك الماسة الكبيرة
التي قد يفقد فيها الانسان نفسه من أجل لعبة
في حيثية التنمل الموسيقي
ليكون الى جانب نفسه بلحمه واسمه.
لقد ضاعت أوروبا كلها. وكان بامكان ملتن،
بتشغيل ذلك الفن البارع الماكر
أن ينتحب على موت براند مارت
وقلب دولندا المعذَّب.
ضاعت أوروبا. غير أنّ ذلك الحلم الشاسع
أعطى مواهب أخرى لسليلي الشهرة الحقيقيين
الساكنين في صحارى الشرق
وذلك الليل المليء بالنجوم.
الكتاب الذي ما زال يزخر بالسحر
يروي قصة ملك يتنازل مع إشراقة نجم الصباح
لمليكة ليله
في حضرة السيف الأحدب الذي لا يعرف الصفح.
أجنحة، هي ليل كثير الوبر،
ومخالب قاسية، هي قبضة فيل،

وجبال ممغنطة تستطيع بضمّة حب

أن تفرق أوصال سفينة.

الأرض التي يحملها ثور،

والثور الذي تحمله سمكة، وتعاويذ،

وطلاسم قديمة وكلمات سرية

في كهوف صوان مكشوفة من الذهب.

ذلك ما حلم به القراصنة

الذين تابعوا قمة أغرامانت

ذلك ما حلمت به الوجوه المعممة

ويمليه الحلمُ الآن على الغرب.

أورلاندا الآن منطقة باسمة

بلاد الخيال التي تنتشر فيها

أميال الأعاجيب في أحلام مهجورة

لكنها لا تبتسم في آخر الأمر، بل تبدو باسمة،

وبحذق الإسلام، انتقلت الى شفا

الخرافة والعلم حسب،

تقف وحدها، وتحلم بنفسها.

(هل المجد سوى فناء يأخذ شكل قصة).

من خلل النافذة، التي تشحب الآن،

يلامس نورُ مساءٍ آخرَ الكتاب

فيلتمع، مرة أخرى، طلاء الغلاف

ومرة أخرى، يتلاشى.

في الغرفة المهجورة،

ما زال الكتاب الصامت يرتحل في الزمن.

ويخلّف وراءه البكور والآصال

وحياتي أيضاً وهذا الحلم الخاطف.

عند بدء دراسة القواعد الانغلو - سكسونية

عند نهاية خمسين جيلاً

(الزمن هو الذي يعطينا هذه اللجة)

أعود الى الساحل الأقصى لنهر عظيم

لم تصله تنينات الڤايكنغ

الى الكلمات الفظة الجاسية

التي كنتُ استعملها بفمٍ تحول الآن الى غبار،

في أيامي في نورتمبرغ ومرسية

قبل أن أتحوّل الى هاسلام أو بورخس.

وفي يوم الأحد نقرأ أنَّ يوليوس قيصر

كان أول إنسان يخرج من روما ليزيح اللثام عن وجه انكلترا،

وقبل أن تبشم العناقيد في الكروم ثانية

سأكون قد سمعت صوت العندليب

بلغزه، ومرثية المحاربين الأثني عشر

الذين يطوقون ضريح مليكهم.

رموزُ رموزٍ أخرى، تنويعات من مستقبل الانكليزية أو الألمانية

تبدو لي هذه الكلمات،

التي كانت ذات يوم صوراً

يستثمرها انسان ما لمدح بحرٍ أو سيف

وغداً ستنبعثُ مرة أخرى

غداً لن تكون كلمة نارٍ Fyr ناراً Fire

بل شكل إلهٍ مدجّن مِتغير

لم يُتِحْ لأحدٍ أن يراه دون أن يصابَ برعبٍ قديمٍ.

حمداً للامتناهي

لشبكة الأسباب والنتائج

التي، قبل أن تريني المرآة

التي أرى فيها لا ـ أحداً، أو أرى آخر

تهبني الآن هذا التأمل الخالص

بلغة الفجر.

لوقا ٢٣

وثنياً كان أو عبرانياً أو مجرد رجل
ضاعت ملامح وجهه الآن في ثنايا الزمن
ولن ننقذ من الفناء
حروف اسمه الصامتة.
لم يعرف عن الرحمة شيئاً
سوى أنه كان لصاً سمَّره اليهود الى صليبٍ ما
ولن نصل الزمن الذي انقضى عليه.
لكنه في آخر مهنة له، مصلوباً، في الموت
سمع بين شتائم الحشد
أنَّ صاحبه الذي يموت عن جانبه
كان إلهاً، ولهذا فقد قال له دون أن يراه:
«تذكرني حين تصير الى ملكوتك»
ولقد أعطاه الصوت غير القابل للادراك،
الذي سيكون حاكم البشرية يوماً ما،
وعداً بالجنة، من على صليب الألم.
ولم يقولا شيئاً آخر

حتى حانت النهاية، غير أنَّ كبرياء التاريخ

لن تدع ذكرى ذلك الأصيل.

تموت بموتِ هذين الاثنين.

أيها الأصدقاء، إنّ براءة صديق يسوع المسيح هذا

ذلك الاخلاص الذي جعله يسأل عن الجنة وينالها،

حتى لو كان في خجلٍ من العقاب،

هو نفسه ما حمل الخطأ مراراً على الخطيئة

واتفق أن حمل سواه على القتل.

Adrogué

لا يكن من الرعب أنني في تلك الليلة الحالكة

سأضيع نفسي بين زهور الحديقة السود

حيث الطائر السري الذي يغني ويغيد الأغنية نفسها

وحيث البركة المستديرة والمنزل الصيفي والتمثال الباهت

والطلل المتداعي ينسجون مخططهم عن الأشياء

الملائمة لوهن الآصال والحنين الى الحب.

أعلم أنَّ المركبة، جوفاء في الظلة الجوفاء

تشير الى التخوم الهفهافة لهذا العالم

من الغبار والياسمين

الذي يسرّ فيرلين ويسرّ خوليو هيرارا.

تنفح أشجار اليوكالبتوس على الدكنة

رائحتها الشافية: تلك الرائحة العتيقة

التي وراء الزمن كله، ووراء غموض اللغات

تتحدث عن زمن قصر الضيعة.

تبحث خطاي عن العتبة المأمولة وتجدها

يحدد السقف المسطح حافته المعتمة

وبوقت رتيب، تقطر الحنفية

في الفناء الشطرنجي ببطء.

ينامون على جهة الباب الأخرى،

أولئك الذين يكونون عن طريق الأحلام

في ظلمة الرؤية، سادة الأمس الطويل

والأشياء الميتة جميعاً.

أعرف كلّ ما في هذه البناية القديمة:

شظائر الميكا

على الحجر الرمادي الذي يضاعف نفسه

بلا انتهاء في المرآة الملطخة

ورأس الأسد الذي يعض على حلقة

ونوافذ الزجاج المزجج

التي توحي للطفل بالأعاجيب

عن عالم قرمزي، وعالم أكثر اخضراراً

فوراء المصادفة كلها والموت

يتجلدون، كلاً مع تاريخه،

لكن كلّ ذلك يحدث في قدر

بُعدٍ رابع، هو الذاكرة.

هنا أو هناك فقط، لا تزال توجد الآن
الفناءات والحدائق
يُمسك بها الماضي في دائرة محظورة
تضمّ وقت العشية والفجر.
كيف لي ان أُضيعَ ذلك النظام الدقيق
لأشياء حبيبة ومتواضعة
بعيدة عن متناولي الآن
بعد الزهور التي أعطتها الجنة لأول آدم؟
ينقلني الانذهال القديم بالمرثية
حين أُفكر بذلك المنزل
ولستُ أفهم كيف يتقضى الزمن
أنا المجبول من الزمن والدم والعذاب.

فن الشعر

أن ننظر الى النهر المصنوع من الزمن والمياه
ونتذكر أنّ الزمن نفسه نهر آخر،
أن نعرف أننا نكفّ عن الوجود، تماماً كالنهر
وأنَّ وجوهنا تتلاشى، تماماً كالمياه.
أن نشعر انَّ اليقظة هي نومٌ آخر
يحلم بأنه ليس بنائم، وأن الموت
الذي ترهبه أجسادنا، هو نفسه الموت
الذي يعتادنا كلَّ ليلة ونسميه نوماً.
أن نرى في اليوم أو في السنة رمزاً
لأيام النوع الانساني وسنواته
أن نترجم حنق السنين
الى موسيقى وإشاعة ورمز.
أن نرى في الموت نوماً، وفي الغروب
ذهباً حزيناً، فذلك هو الشعر
خالداً معوزاً. لأن الشعر
يرجع كالفجر والغروب.

في أوقات الظهيرة، يطلُّ علينا
وجه ما من أعماق مرآة،
لا بدَّ أنّ الفن مثل تلك المرآة
التي تنجلي لنا عن وجهنا نحن.
يروونَ كيف أنّ عوليس، وقد طوَّحتْ به الأعاجيب،
كان يبكي حباً، ليلمح الطريق الى إيثاكا
متواضعة خضراء. الفن هو إيثاكا
الأبد الأخضر تلك، وليس الأعاجيب.
وكنهرٍ لا نهاية له ايضاً
يتقضى ويبقى، مرآةً لشخص هيرقليطس القُلّب
الذي هو نفسه وشخص آخر سواه
مثل نهرٍ لا نهاية له.

متحف

في صرامة العلم

في تلك الامبراطورية بلغ فن الخط ذلك الكمال الذي تشغل فيه خريطة إقليم واحدٍ وحده مدينة بكاملها، وخريطة الامبراطورية إقليماً بكامله. زمانياً، لم تكن هذه الخرائط غير المعقولة لتعني شيئاً فطفقت معاهد رسامي الخرائط برسم «خريطة» للامبراطورية لها حجم الامبراطورية نفسها، وتطابقها قذة بقذة. ولكون الأجيال التالية أقل انصرافاً الى دراسة الخط، فقد فهموا أنَّ هذه الخريطة العريضة كانت بلا جدوى. وبشيء من عدم صفاء النية سلّموها الى ضراوة الشمس والشتاءات. وفي صحارى الغرب، سلمت بعض اطلال الخريطة التالفة، وظلت، مأهولة بالحيوانات والشحاذين، حتى ما من بقية اخرى في البلاد كلها الآن لفروع الجغرافيا.

رباعية

لقد مات آخرون، حين كان الماضي

(كما يعلم الجميع) أفضل مواسم الموت.

فهل من الممكن أن أموت، أنا ابن يعقوب المنصور،

مثلما ينبغي أن تموت الأزهار وأرسطوطاليس؟

من ديوان المقتدر المغربي (القرن الثاني عشر)

حدود

هناك بيت من شعر فيرلين لن أستعيده مرة أخرى،
هناك شارع قريب محظور على قدمي،
هناك مرآة رأتني لآخر مرة،
هناك باب أوصدته حتى نهاية العالم،
وبين الكتب في مكتبتي (ما زالت أمامي)
هناك كتب لن أفتحها أبداً.
في هذا الصيف سأُكمل عامي الخمسين؛
والموت يقضمني بلا توقف.

خوليو بلا تيرو هايدو

الشاعر يُفصح عن شهرته

تتناهب الأفلاك مجدي

وتتبارى مكتبات الشرق باقتناء قصائدي

ويريد الأمراء أن يملأوا فمي ذهباً

وتحفظ الأملاك آخر ما كتبت من غزل

عدّتي هي الذلُّ والعذاب.

فهل ولدتُ ـ عند الله ـ ميّتاً!

من ديوان أبي القاسم الحضرمي (القرن الثاني عشر)

العدوّ السمح

تعهّد «ماغنوس بارفود» عام ١١٠٢ بفتح شامل لممالك ايرلندا، ويقال إنه في عشية موته تلقى هذه التحية من موير خيرتاخ، ملك دبلن:

عسى أن يحارب الذهب والعواصف معك في جيوشك، ماغنوس بارفود.

غداً، في ميادين مملكتي، عسى أن تظفر بمعركة سعيدة.

عسى أن تشتدَّ يداك الملكيّتان في التلويح بطعام سيفك.

عسى أن يصير أعداء سيفك طعاماً للبجع الأحمر.

عسى أن يغدق عليك آلهتك الكثيرون بالمجد، وينهمروا عليك بالدم.

ولتكن منصوراً عند الفجر، أيها الملك الذي يطأ على ايرلندا.

عسى أن لا يكون في أيامك أبلجَ من غدٍ

لأنه سيكون اليوم الأخير. أُقسم لك أيها الملك ماغنوس.

إذْ قبلَ أن ينقضي فجره، سأقهرك وأقضي عليك،

يا ماغنوس بارفود.

من هـ. جيرنغ (١٨٩٣)

ندم هيراقليطس

أنا الذي كنتُ أُناساً كثيرين جداً،

لم أكن أبداً مَن تثنّت بين ذراعيه ماتيلدا اورباخ

غاسبار كاميراريوس

خاتمة

لقد شاء الله أن تكون رتابة الجوهر في هذا المجموع (الذي جمعه الزمن ـ لا أنا ـ والذي قبل فيه بالقطع الماضية التي لم أجرؤ على مراجعتها، لأنني كتبتها بمفهوم مختلف عن الأدب) أقلَّ وضوحاً من التنوع الجغرافي والتاريخي لموضوعاته. وبين جميع الكتب التي أسلمتها للمطابع، أظنّ أنه ما من كتاب شخصي مثل هذه الاضمامة التائهة التي احتشدت لخلق هذا المزيج، لا لشيء إلا لأنها تزخر بالتأملات والتوليدات. ما أقلَّ ما حدث لي، وما أكثر ما قرأت. أو بالأحرى لقد حدثت لي أشياء قليلة تستحق التذكر أكثر من تفكير شوبنهور أو من موسيقى الكلمات الانكليزية.

يوكل رجل لنفسه مهمة رسم العالم. وخلال السنين يعمر الفضاء بصورة الأقاليم والممالك والجبال والبحار والسفن والجزر والأسماك والغرف والأدوات والنجوم والخيول والناس. وقبل موته بقليل، يكتشف أنّ ما ترسمه تلك المتاهة الطويلة من خطوط هي صورة وجهه.

بوينس آيرس، ٣٠/ تشرين الثاني/ ١٩٦٠ خ. ل. ب

تعليقات المترجم

الإهداء ص ٧

لوغونيس (١٨٧٤ ـ ١٩٣٨) كاتب وشاعر أرجنتيني.

البرهان الطيوري ص ٣١

يقابل هنا بورخس بين البرهان الطيوري الذي يصطنعه: Argumentum Ornithologicum والبرهان الوجودي Ornitologicum على وجود الله عند الفلاسفة، وبخاصة ديكارت، وجملة هذا البرهان ان الله كامل إذن فهو موجود لأن الكمال يتضمن الوجود مثلما يتضمن مفهوم المثلث تساوي الزاويتين القائمتين فيه.

انظر: ديكارت: مقال عن المنهج، ترجمة محمود الخضيري، ١٩٦٨، ص ١٥٩.

والطريق الى هذا الدليل أو البرهان هو افتراض نقص في الذات العارفة، وافتراضاًأنَّ علة النقص لا يمكن أن تأتي من كائن كامل، وهذا يعني وجود الكائن الكامل. يقول ديكارت:

«لم يبقَ إلاً أن يكون خالقي هو الكائن الكامل. ولا بدَّ أن يكون له في الأقل كلُّ ما فيَّ أنا، لأنَّ كلّ الحقيقة التي في المعلول يجب أن توجدَ في العلة. واذن فلا بدَّ أن

يكون له، مثلي في الأقل، فكرة الكمال. ولكنه فوق ذلك أكمل مني في حقيقة الأمر، لأنه لو أعوزه الكمال لكانت له الإرادة والقدرة على أن يمنح ذاته إياه: اذن فالله موجود».

انظر د. عثمان أمين: ديكارت، ط ٧، ١٩٧٦، ص ١٦٨. وديكارت: تأملات في الفلسفة الأولى، ترجمة كمال الحاج، ١٩٦١ ص ١٢٦.

معضلة ص ٤٢

انظر دون كيخوتة، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، جـ ٢، ص ٤١٩ وما بعدها.

حكاية سرڤانتيس ودون كيخوتة ص ٥١.

انظر دون كيخوتة ص ٣٧.

الفردوس ص ٥٢

التمتمة المحصورة بين قوسين من الترجمة العربية، انظر:

دانتي: الفردوس، ترجمة حسن عثمان، دار المعارف، ص ٥٢٤.

قصيدة الهبات ص ٦٩

غروساك: كان مديراً للمكتبة الوطنية في بوينس آيرس قبل بورخس.

لعبة الشطرنج ص ٥٧

عمر الخيام: في الأصل: (عمر).

وواضح أنَّ المؤلف يعتمد على ترجمة فتزجرالد لإحدى رباعيات الخيام، التي يمكننا أن نترجمها حرفياً كما يأتي:

يعبث بقطع اللعبة الواهنة

على رقعة شطرنج الليالي والأيام

يحركها هنا وهنا، يتفحصُها

ثمَّ يلقي بها الى صندوق العدم واحدة فواحدة.

وهي رباعية ترد في الأصل الفارسي والترجمات العربية بصيغة الجمع للمتكلمين، وتخلو في أغلب الترجمات من الاشارة الى (شطرنج الليالي والأيام). وهي في ترجمة أحمد الصافي النجفي:

غدونا لذي الأفلاك ألعابَ لاعبٍ أقول مقالاً لستُ فيه بكاذبِ
على نطع هذا الكون قد لعبت بنا وعدنا لصندوق الفنا بالتعاقبِ

(انظر: رباعيات الخيام، تعريب: السيد أحمد الصافي النجفي، دمشق ١٩٣١، ص ٩).

ويترجمها وديع البستاني، ترجمة شارحة، تقترب من معاني فتزجرالد وتزيد عليها:

المجازات خلِّ وابغِ الحقائقْ
نحن فيها فوارس وبياذقْ

انـمـا الأرض رقـعـة الـشـطـرنـج   والـبـيـوت الـبـيـوت فـي كـلٍ فـجٍ
بـيـذقـاً إثـر بـيـذقٍ نـتـرك الـرقـ   ـعـة حـتـمـاً ولـلـفـنـاء نـتـتـالـى

(رباعيات عمر الخيام، طبعة مصورة عن طبعة وديع البستاني، ص ١٠١).

إلى شاعر قديم ص ٩١

الشاعر القديم: هو الشاعر الاسباني كويڤيدو (١٥٨٠ ـ ١٦٤٥). والآية الخداعة ليوحنا: هي ما جاء في رؤيا يوحنا اللاهوتي:

«ونظرت لمّا فتح الختم السادس، فإذا زلزلة عظيمة حدثت، والشمس صارت سوداء كمسح من شعر، والقمر صار كالدم». انظر: رؤيا يوحنا اللاهوتي ٦/ ١٢.

في ذكرى: أ. ر. ص ٩٨

رييس (١٨٨٩ ـ ١٩٥٩) كاتب مكسيكي شجع بورخس في مطلع حياته.

لوقا ٢٣ ص ١١٦

الاشارة الى ما ورد في إنجيل لوقا عن صلب المسيح بين لصين، يستهزىء به أحدهما، ويستعطفه الثاني:

«وكان واحد من المذنبين المعلقين يجدّف عليه قائلاً:

إن كنت أنت المسيح فخلّص نفسك وإيانا. فأجاب الآخر وانتهره قائلاً: أولاً تخاف الله اذ انت تحت هذا الحكم بعينه. امّا نحن فبعدلٍ، لأننا ننال استحقاق ما فعلنا. وامّا هذا فلم يفعل شيئاً ليس في محله. فقال له يسوع: الحق أقول لك، إنك اليوم تكون معي في الفردوس».

إنجيل لوقا ٢٣/ ٣٩ ـ ٤٣.

الشاعر يفصح عن شهرته ص ١٢٦

حين لم أعثر على الأصل العربي للأبيات المذكورة، اجتهدت في ترجمتها شعراً كما يأتي:

تتناهب الأفلاك طيب مفاخري   وخزائن الشرق البعيد قصيدي

ويودّ لو ملأوا فمي أمراؤه   ذهباً، ويرقى للسماء نشيدي

الذل زادي والعذاب وسيلتي   أفلستُ عند الله بالمولودِ!

ومن الضروري أن نفهم هذه الأبيات فهماً بورخيسياً، حيث عدم الولادة يعني عدم الوجود. واذا كان الشاعر ـ كما يُفهم من تساؤله ـ غير موجود عند الله، فإنَّه غير موجود في العالم بالضرورة. لكنّ التفكير بالوجود، أو بعدم الوجود هو وجود، في الأقل استناداً الى الكوجيتو الديكارتي: (أنا أُفكر، اذن، أنا موجود).

وبالتالي فإنَّ تفكيره بعدم وجوده هو دليل على وجوده في العالم. وما دام موجوداً في العالم، فلا بدَّ أنه موجود عند الله. وهكذا يحيل كل وجود الى وجود آخر.

المؤلف

وُلِدَ خورخي لويس بورخس في بوينس آيرس في ٢٤/ آب / ١٨٩٩. اصطحبه أبوه حين كان شاباً إلى أوروبا، حيث عاش فيها منذ عام ١٩١٤. وبعد إكماله الدراسة الثانوية في جنيف انتقل الى اسبانيا عام ١٩١٨، وهناك كتب أولى قصائده عام ١٩١٩. عاد الى الأرجنتين عام ١٩٢١، وأسس فيها جماعة طليعية شعرية. وتتابعت مجموعاته الشعرية التي كانت أُولاها: «حماس بوينس آيرس» (١٩٢٣).

عمل مديراً للمكتبة الوطنية فيها منذ عام ١٩٥٥، ثمّ أستاذاً للأدب الإنكليزي في جامعتها. وفي الثلاثينات بدأ ميله يزيد شيئاً فشيئاً الى كتابة القصة والمقالة، فنشر كتابه «تاريخ عالمي للعار» (١٩٣٥)، ثمَّ ألحقه بمجموعته الأخرى «تخيلات» (١٩٤٤) التي حصل بسببها على شهرة عالمية في عموم أوروبا وأمريكا. وحظي أدبه المتفرد باهتمام وتقدير كبيرين، ومن مختلف الشعوب. فقد تقاسم مع صموئيل بيكيت جائزة الناشرين الدولية (١٩٦١)، ومنح درجة الدكتوراه في الأدب، من جامعتي كولومبيا واكسفورد (١٩٧٠). كما منحته جامعة السوربون درجة دكتوراه فخرية. وفي عام ١٩٨٠ تسلّم في مدريد جائزة سرفانتيس للآداب.

من أشهر اعماله: كتاب الرمل، الصانع، كتاب

الكائنات الخيالية، أبحاث، أبحاث أخرى، تاريخ الأبدية، الألف، تقرير برودي... الخ.

وفي عام ١٩٨٥ توفي بورخس في جنيف، لتكتمل دورة حياته في المدينة التي عاش فيها أيام شبابه الأُولى، وأوصى أن يدفن فيها.

المحتويات

الصانع

البداية هي النهاية بعينها. واذا بحثتُ عن شيء وجدته في غيره لا في ذاته. وفي آخر جملة من خاتمة هذا الكتاب، يصوغ بورخس أمثولياً مهمة كتابه. يحلم رجل برسم كل ما في العالم من أشياء؛ وعلى مدار السنين يعمّر الفضاء بصورة الأقاليم والممالك والجبال والبحار والسفن والجزر والغرف والادوات والنجوم والخيول والناس. وقبل موته بقليل يدرك ان ما ترسمه تلك المتناهية الطويلة من خطوط هي صورة وجهه.

